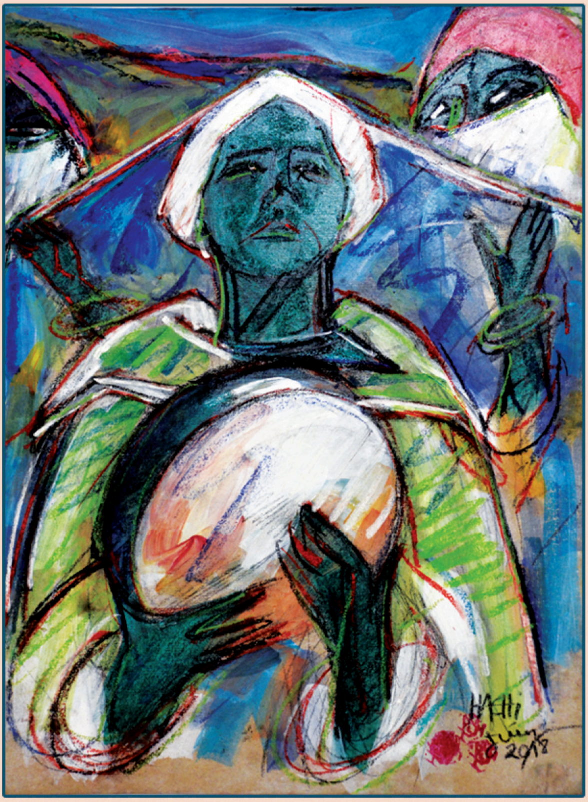
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
INSTITUT ROYAL DE LA CULTURE AMAZIGHE

محمد الهرنان

فن الفراجة عند البرانس

من البعد التاريخي إلى الدلالة الفنية



فن الفراجة عند برانس تازة

من البعد التاريخي إلى الدلالة الفنية

محمد الهرنان

فن الفراجة عند برانس تازة

من البعد التاريخي إلى الدلالة الفنية

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
مـركــز الـدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري
سلسلة: دراسات وأبحاث رقم : 73

الكتـــاب
فن الفراجة عند برانس تازة
من البعد التاريخي إلى الدلالة الفنية
التأليف
محمد الهرنان
المتابعة
فواد أزروال
الناشــر
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
الـغــلاف
وحدة النشر
الإيــداع القانونــي
2018MO5179
ردمــك
978-9920-9674-6-4
الطباعــة والإخــراج
دار أبي رقراق للطباعة والنشر - الرباط

طبــعــة
2019

الإهداء

1/ عائلتي :

إلى أبي العزيز الهرنان عبد القادر الذي تحمل عبء "تمارا" من أجل ضمان عيش أولاده التسعة، بدءا من خندق الشعير وعسولة بالبرانس إلى حقول الطماطم والتفاح عند "مسيو كاريكاس" بفرنسا.

إلى أمي فاطمة الوربية (أوربة) التي منحتنا الكثير من طيبوبتها الجبلية، وعلمتني كيف أهوى تراب أرضي وأنتمي.

إلى زوجتي آمنة تكزيم التي تحملت ثوراتي الصامتة والصاخبة وساعدتني في أكثر من مرة على تجاوز هموم الزمان ومصاعبه.

إلى ابن العم الدكتور محمادي هرنان الذي أنار الطريق لكل الشباب الدارس من أفراد عائلته، وضحى مع الجميع ماديا ومعنويا.

02/ أساتذتي :

إلى كل من علمني طيلة مساري الدراسي من لمسيد إلى الجامعة.

في لمسيد: فقيه الدوار "سي أحمد لخدادي" الذي "شَمَمنِي" لأول مرة عبق الصلصال والصمغ وعلمني كيف أرسم الحروف على لوحي الخشبي.

في الابتدائي بمدرسة باب جنان: معلمي محمد العمراني، الذي ألبسني ثوب الأمل وأعادني إلى الفصل بعدما انقطعت عنه لمدة شهرين.

في الإعدادي بإعدادية القاضي عياض: الأستاذتين مصباح كريمة وبنعزي أمينة اللتين غرستا في حب البحث والاهتمام.

في الثانوي بثانوية القرويين: أستاذ الفلسفة بن موسى الذي اهداني ذات صباح الكوجيت والديكارتي "أنا أفكر إذا أنا موجود".

في الجامعة: الدكتور نور الدين مضيان والدكتور بوشعيب أوعبي اللذين صححا لي الكثير من المفاهيم داخل مدرجات كلية الشريعة بفاس.

إلى العلامة الدكتور محمد يسف رمز الوسطية والاعتدال.

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي هذا الكتاب، وأتمنى أن يروق الجميع.

المقدمة

إن حرقة الكتابة عن تراثنا الشفاهي سكنتني منذ فترة الثمانينات، حينما بدأت الكلمة تقتحم ذهنيتي وأنا لازلت في مرحلة البدايات من تعليمي الإعدادي. كان أبي آنذاك لازال يمتلك صوتا قويا، فبالرغم من مغادرته المغرب في أوائل السبعينات نحو فرنسا للعمل في قطاع الفلاحة لم ينس هوس لفراجة. إنها "البلية" كما يقول أهل تازة. فكلما حضر في عرس أو حفلة عائلية، كان صوته الجميل يجدب الحاضرين إلى الاستماع إليه، وكثيرا ما قاطعته زغاريد النسوة وهو لا يزال في بداية الزرعة / القصيدة.

في بداية الثمانينات أيضا، صدمت ذات صباح بخبر موت الفنان علال بن ادريس، لكن سرعان ما كذب أحد أهالي القرية الخبر، حيث تجاوز الرجل وعكة صحية كانت قد ألمت به في ذلك الوقت. كان صوت الرجل الأجمل على الاطلاق، فبمجرد ما تطأ قدما أي زائر سوق السبت "بوقلال"، أو خميس "باب المروج"، أو أربعاء "بني يفتح"، أو أربعاء "التول"، أو "اثنين تازة"، حتى يسمع عند بائعي الكاسيط صوت علال يصدح عبر مكبر الصوت حيث الإقبال الكبير على شراء أشرطة البرانس والتول، ولا يزال إلى اليوم الفنان علال يتحفنا بألحانه الشجية وصوته الرخيم، وينشد بسمة الفجر، ويرفع محنة الحر عن سماء ثلاثاء "ترابية".

فكرت أيضا في أن أكتب عن فن لفراجة حينما غيب الموت المرحوم "بغداد الفتحي"، الشيخ الذي جعل لنفسه نمطا خاصا في طريقة النظم والإلقاء عبر قالب فكاهي لم يستطع إلى حد الآن أي من الشعراء أن يرتجل على الطريقة البغدادية حتى أنه سمي "بمجنون لفراجة".

بعد بغداد، رحل الفنان لحرش الذي اشتهر بالهجو وبقصائده المرتبطة بالتاريخ الاجتماعي، والذي أضحك قيد حياته شباب وشيوخ كل المداشر والقرى. تأثرت أيضا لموت المرحوم "الكرميش الطايفي"، الفنان الذي ارتبطت قصائده بالولي "سيدي أحمد الزروق" وبالصابة، والزرع والغرس. وغير بعيد من هذا الرجل، غيب الموت أيضا أستاذ الكلمة وذاكرة القبيلة المرحوم "شريط التولي"، الذي غنى في فرقتي البرانس والتول، وكانت له ملكة شعرية قوية لا يهاب بها أحدا على طول خارطة لفراجة.

بعد ذلك فارقنا "الربعي" و"بنعمر" و"عبد الله الكزار"، واعتزل البعض بسبب السن والمرض.

ولم يلتفت أحد لهؤلاء، ولم تعط لهم القيمة أو المكانة التي يستحقونها، لم يكرموا لا في حياتهم ولا في مماتهم، ارتجلوا آلاف القصائد لعقود طويلة في مناسبات عائلية ووطنية، جلها لم يدون، والقليل منها موجود على أشرطة الكاسيط هنا وهناك، بل أغلبها دفن مع أصحابها في التراب.

هكذا لما رأيتهم يودعوننا الواحد تلو الآخر، فكرت في أن أكتب ولو الشيء اليسير في حق هؤلاء العظماء. وكانت البداية بمقال بجريدة الأحداث المغربية مشكورة سنة 1999، ثم جريدة الصباح على حلقات قبل أن أعمل على جمع مجموعة من القصائد، وأفكر في إخراج هذه الباكورة إلى الوجود رغم غياب المصادر، ما عدا ذاكرة من بقي منهم على قيد الحياة.

طموحي أن أعرف بهذا التراث قدر الإمكان وأقدمه لكل المهتمين والغيورين على حضارة هذا البلد الجميل، المتنوع في ثقافته وتقاليده، الغني بمجاله الجغرافي الذي احتضن عشرات الرقصات والفنون التي تعكس عمق الحياة المغربية. فعبر هذا البحث المتواضع أشم رائحة القبلية والوطن، وأحن إلى قاموس القبائل التازية، إنها لغة تازة التي تجمع بين العربية الفصحى والدارجة والأمازيغية.

فالكتاب كما سيلاحظ القارىء الكريم بالرغم من أنه في جوهره مادة فنية تراثية، فقد كان ولابد من مدخل تاريخي ينصف هذه المادة نفسها على اعتبار أن الأصول التاريخية لقبيلة البرانس أصولا أمازيغية تعرضت للتعريب في مرحلة من التاريخ. فهكذا تناول القسم الأول من هذا الكتاب أصول الأمازيغ ومنهم قبيلة البرانس، ثم البرانس في العصر الحديث على اعتبار أن بنية النص الشعري في فن لفراجة البرنوسية تحوي جزءا كبيرا مسكونا بعوامل تاريخية وإيكولوجية وسياسية مرت بها المنطقة، كما كان أيضا للاستعمار تأثيره على طبيعة القواميس المستعملة. ورغم كل هذا، بقيت مجموعة من المصطلحات الأمازيغية حاضرة بقوة في النسق الشعري البرنوسي، وبقي أيضا فكر المقاومة كإنجاز ليس على الأرض فحسب، بل لا يزال يعيش في دواخل سكان الريف بشكل عام. فقولنا أن لفراجة رقصة حربية بامتياز، سواء بقصائدها كنصوص شعرية أو

بالشق الثاني المتعلق بالجانب الاحتفالي الذي يعبر عنه "بأحيدوس"، أي حركة الجسد، فهي دائما تبدأ بالصف وتنتهي بالدائرة كإشارة للانتصار والظفر بالغنيمة.

أما القسم الثاني فقد خصص للتعريف بهذا الفن التراثي كقصيدة مغناة وكرقصة مع قراءة في مسارها التاريخي قبل وبعد الاستقلال، وخصص أيضا لنموذج شعري برنوسي سجالي بين شعراء كبار من شعراء المنطقة.

أما في القسم الثالث فقد حاولت فيه رصد حضور الثقافة الأمازيغية في فن الفراجة البرنوسية، إن على مستوى النص الأدبي وإن على مستوى الاحتفال الجسدي.

وفي القسم الرابع، تناولت بالشرح والتحليل القصائد التي وردت في المحور الأول، وخصصت المحور الثاني للحديث عن الخصائص الفنية والأسلوبية على اعتبار أن الشعر البرنوسي غني بالصور البلاغية التي تدفع محبيه للإنصات إلى شيوخ ورواد هذا الفن الجميل.

وقبل الخاتمة ارتأيت أن أدون أمورا عدة في ملحقات تشكل إضافة نوعية للأقسام السابقة، وفيها ما هو مرتبط بالجانب السيميولوجي واللسني وما ما هو مرتبط بالجانب التوثيقي.

القسم الأول

المبحث الأول:
في الأصول والتاريخ القديم

إن البحث في تاريخ البرانس والأمازيغ عموما لا يقتصر على مرحلة معينة من التاريخ، بل يستدعي من الباحث تتبع كل المراحل التي طبعته، والتي همت التاريخ القديم والوسيط والحديث والأخذ بعين الاعتبار أيضا جل الدراسات المختصة، سواء التي اعتمدت الأطروحات التقليدية الدينية أو التي اعتمدت مقاربات علمية أخرى.

1 - أصول الأمازيغ، ومن ضمنهم البرانس

يصطدم الباحث في أصول الأمازيغ بتناقض جوهري بين أطروحتين رئيسيتين: الأطروحة التقليدية التي ترجع سبب استقرار الأمازيغ بشمال إفريقيا إلى الحرب والنزوح بعد هزيمتهم أمام بني إسرائيل، والأطروحة الحديثة التي ترفض أي تفسير أسطوري أو ديني ينطلق من التوراة، خاصة سفر الخروج، أي خروج اليهود من مصر هربا من فرعون وذهابهم إلى بلاد كنعان، ثم في عصر يشوع أو يوشع، أي مرحلة إعلان بني إسرائيل الحرب المدمرة على الشعوب المستقرة بفلسطين.

وتعتمد الأطروحة الحديثة على مختلف الحقول المعرفية الحديثة كالأركيولوجيا والأنثروبولوجيا وسواهما لإعادة كتابة تاريخ الامازيغ المتواجدين بشمال افريقيا منذ ألاف السنين، وبزمن بعيد عن هزيمة في حرب خلال القرن 13 ق م كما يشاع.

1-1 - الأطروحة التتقليدية حول أصول الأمازيغ

1-1-1 - الأصول الشرقية: يقول ابن خلدون إنهم من سكان المغرب القديم،

استوطنوا الجبال والسهول والتلال، ومنهم من كان يعيش حياة الاستقرار في مساكن قارة، ويمارس الزراعة وتربية الماشية، ومنهم من عاش حياة الترحال بالماشية[1]. ويضيف أن علماء النسب متفقون على أنهم ينحدرون من جدين عظيمين هما برنس

(1) لمزيد من التفاصيل حول موقع الأمازيغ بالمغرب وأصولهم وفروعهم، أنظر كتاب: عبد الرحمان ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، الطبعة الأولى، المجلد السادس، الصفحة : 113.

ومادغيس، وهما أخوان من أب واحد، حيث يقال لأحفاد برنس البرانس ولأحفاد مادغيس الملقب بالأبتر، البتر. فالبرانس تتكون من سبعة قبائل، وعند بعض النسابة عشرة هي كالتالي: ازداجة، مصمودة، أوربة، عجيسة، كتامة، صنهاجة، أوريغة، لمطة، هسكورة وكزولة.

أما قبائل البتر من جدهم مادغيس الأبتر فهي: أداسة ونفوسة وضرية أو ضريسة وبنو لوا. وهذه القبائل الأربعة تتفرع إلى العديد من القبائل التي لازالت تحتفظ بأسمائها الأصلية منها: هوارة، نفزاوة، مغراوة، مرنيسة، زناتة، مكناسة، زواغة.

وفي مواجهة اختلاف المؤرخين وعلماء النسب حول أصل الأمازيغ ومواطنهم ومنهم البرانس في مسألة: هل هم من اليمن أو من الشام أو من فلسطين أو من مصر؟، أو هل ينحدرون من شعوب كنعان أم من العماليق أم من قبائل حمير ومصر أم من القبط أم من قريش؟، يقول ابن خلدون "والحق الذي لا ينبغي التعويل على غيره في شأنهم أنهم من ولد كنعان بن حام بن نوح كما تقدم من أسباب الخليقة وأن اسم أبيهم مازيغ وإخوانهم أركيش، وفلسطين إخوانهم بنو كسلوحيم بن مصرايم بن حام، وملكهم جالوت سمة معروفة له، وكانت بين فلسطين هؤلاء وبين بني إسرائيل بالشام حروب مذكورة وكان بنو كنعان وأركيش شيعا لفلسطين"[(2)].

وفي نفس الإتجاه يذهب نجيب زينب مؤلف "الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس" حيث يشير إلى أن الأبحاث بينت أن لغة الأمازيغ هي لغة الكنعانيين، والتي هي فرع من اللغة السامية الأصلية، أي لغة نوح وأبنائه[(3)].

ويرجع موطن الكنعانيين أجداد الفنيقيين إلى ما بين سوريا وفلسطين، واشتهروا بالحضارة الغسولية التي اعتمدت على زراعة القمح والشعير، وغراسة أشجار العنب والتين والزيتون، ثم التجارة واستخراج المعادن.

1-2-1 - أسباب النزوح إلى شمال إفريقيا: منذ القرن السادس عشر قبل الميلاد والكنعانيون المستقرون بفلسطين ولبنان وسوريا يعانون من مختلف أشكال التوسع

(2) عبد الرحمان ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، مرجع سابق، ص: 113.

(3) نجيب زينب: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت لبنان. الجزء الأول، سنة 1995، ص: 72.

والغزو من طرف جيرانهم. فحكام مصر، ومنذ 1570 ق م، شنوا العديد من الحملات التي بلغت حوالي 20 حملة عسكرية قادها كل من أحمس الأول ورعمسيس الثاني وتحوتمس، ونتج عنها تدمير وتفقير المدن والسكان، وهجرة كبيرة من كنعانيي سوريا ولبنان وفلسطين إلى المغرب الكبير وبعض المدن على الشاطئ الشمالي للبحر الأبيض المتوسط الأوربي، حيث كانت بعض المدن تحت سيطرتهم بجزيرة إيبريا وفرنسا وايطاليا واليونان.

واستمرت محنة الكنعانيين مع غزوة البلاسجيين "سكان شبه جزيرة البلقان قبل مجيء الإغريق إليها" حوالي سنة 1170 ق م، تم غزوات الآشوريين والفرس والإسرائيليين والمقدونيين نسبة إلى الإسكندر المقدوني. فخلال القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد، وبعد طرد فرعون لليهود من مصر، قام هؤلاء المطرودون بقيادة يوشع بن نون بالعديد من الغزوات للاستيلاء على أراضي الكنعانيين والفلسطنيين، ونتج عنها طرد الكنعانيين، أي الأمازيغ نحو وشمال إفريقيا[4].

2-1 - الأطروحة الحديثة أو إعادة كتابة تاريخ الأمازيغ

في مواجهة الأطروحة التقليدية التي تعتمد على نصوص التوراة لتؤكد دور الاكتساح العسكري الذي قاده يشوع / يوشع بن نون ضد بلاد كنعان وفلسطين وما لحقها من دمار كبير في دفع الكنعانيين أجداد الأمازيغ إلى النزوح نحو شمال إفريقيا والاستقرار به، يقدم الباحث فرح السواح اعتمادا على أحدث الأبحاث الأركيلوجية أطروحة مغايرة حول نشوء إسرائيل والأحداث التاريخية لتلك المرحلة بهذه المنطقة ليخلص إلى النتائج التالية:

(4) لمزيد من التفاصيل أنظر:
نجيب زينب: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، مرجع سابق، ص: 95 - 119.
أحمد فرج: اليهود واليهودية: التاريخ والعقيدة والأخلاق، دار الوفاء، المنصورة، مصر، طبعة 1، سنة 1997، ص: 40-44.
ويقول احمد فرج أن حروب بني إسرائيل على الكنعانيين والفلسطينيين على عهد يوشع بن نون (1267 ق م – 1157 ق م) نتج عنها اغتصاب أرض الكنعانيين وقهرهم بينما لم يتم هزم الفلسطينيين الذين صمدوا إلى حين غزو الملك داوود للقدس في القرن العاشر قبل الميلاد.

إن التاريخ المفترض لخروج بنو إسرائيل من مصر هو منتصف القرن 13 ق م، وهو ما يتناقض مع الوضعية العامة بمصر التي كانت تحت حكم الفرعون رمسيس الثاني (1290 ق م – 1224 ق م) المشهورة بأعمال البناء والتشييد لأكبر المعالم العمرانية، معتمدا على اليد العاملة المسخرة التي شكل الإسرائيليون جزءا كبيرا منها[5].

ما بين القرن السادس عشر والثاني عشر ق م، عاشت مناطق آسيا الغربية أي سوريا وفلسطين... موجة جفاف قاسية نتجت عنها هجرة كبيرة للسكان إلى المناطق الأقل جفافا، ووقعت فلسطين فريسة سهلة لفراعنة الأسرة الثامنة عشرة التي حكمت المنطقة عن طريق ملوك محليين، لكن الانهيار الاقتصادي الشامل الذي وقع آواخر القرنين 13 و12 ق م، دفع بمصر إلى الانسحاب من فلسطين التي عاشت مدنها الدمار الكامل بفعل هذا الانهيار وليس بسبب الاكتساح العسكري ليوشع بن نون كما تدعيه التوراة والأطروحة التقليدية[6].

آواخر القرن الثالث عشر ق م، ظهر عنصر جديد بالسواحل المتوسطة الجنوبية يطلق عليه اسم شعوب البحر، أي سكان اليونان وجزر بحر إيجه، استقروا بشمال إفريقيا هربا من الجفاف والحروب، فتحالفوا من الليبيين من أجل السيطرة على مصر لكن الفرعون مينبتاج (Mineptah) سيهزمهم حوالي 1220 ق م. وبعدها بسنوات ستتحرك جماعات أخرى من شعوب البحر نحو فلسطين عبر سوريا مدمرة المدن الكنعانية وهدفها الأخير مصر، لكن رمسيس الثالث خليفة مينبيتاج قضى عليهم جنوب فلسطين حوالي سنة 1191 ق م[7].

إن الشواهد الأركيولوجية تنفي نفيا قاطعا رواية يوشع بن نون على الاقتحام العسكري لأرض كنعان "ذلك أن نتائج التنقيب الأثري في مواقع المدن التي يعزو النص التوراتي تدميرها إلى يوشع، تظهر عدم تطابق تاريخ دمار معظم هذه المدن مع التاريخ المفترض لقدوم الإسرائيليين إلى كنعان[8]، أما دمارها فكان وراءه الفرعون وشعوب البحر.

---

(5) فرح السواح: أرام دمشق وإسرائيل في التاريخ والتاريخ التوراتي، منشورات دار علاء الدين، الطبعة الأولى، 1990، دمشق، سوريا، ص: 75.

(6) نفسه، ص: 80.

(7) نفسه، ص: 84 – 85

(8) نفسه، ص: 182.

لم يذكر اسم إسرائيل كدولة في وثائق الشرق القديم إلا مع ظهور مملكة السامرة سنة 880 ق م التي سيدمرها الآشوريون سنة 721 ق م، ثم مملكة يهوذا مع نهاية القرن الثامن قبل الميلاد[9].

إن أهم الخلاصات التي يمكن استنتاجها من دراسة الباحث فراس السواح فيما يخص أصول الأمازيغ هي:

إن رواية الاكتساح العسكري ليوشع بن نون لكنعان وهروب الكنعانيين أجداد الأمازيغ حسب الرواية التقليدية بعد مقتل ملكهم جالوت نحوشمال إفريقيا، ماهي(الروايبة) إلا أسطورة من التوراة التي حررت نصوصها بمآت السنين بعد هذه الحقبة، أي خلال القرن 13 ق م، أسطورة تبناها العديد من المؤرخين العرب وغيرهم.

إن الأمازيغ كانوا مستقرين منذ آلاف السنين بشمال إفريقيا، وكانت لهم علاقات مع محيطهم، حتى أن الفراعنة كانوا يطلقون عليهم إسم "الليبيين".

لقد استقبل شمال إفريقيا الأمازيغي هجرتين كبيرتين خلال هذه المرحلة: شعوب البحر، أي سكان الجنوب الأروبي، ثم الفنقيdن فيما بعد.

وفي هذا الإطار يقول الباحث العربي عقون: "تعود الإشارات الأولى إلى السكان الذين يسمون منذ الفتح العربي "بربر" إلى العهود الفرعونية، منذ الإمبراطورية القديمة، فقد كان المصريون على علاقات مباشرة، أحيانا حربية وأحيانا أخرى سليمة، بجيرانهم من جهة الغرب: أولئك الليبو (Lebou) أو الليبييون، التحنو أو التحمو أو المشوش (Mashwash,Tehenu, Temehu).

كان أولئك الليبيون متفرعين إلى عدد هام من القبائل، وتذكر النصوص الفرعونية عنهم أحداثا تاريخية هامة، وعلى الخصوص محاولة غزوهم الدلتا بقيادة مرياي (Meryey) في السنة الخامسة من حكم مينبتاج (Meneptah) سنة 1227 ق م، وقد حلمت إلينا النقوش التصويرية الهيروغليفية أسماء شخصيات ليبية، "ومعلومات دقيقة ذات أهمية تاريخية وإثنوغرافية فضلا عن ملامح وأدوات وملابس وأسلحة أولئك

(9) نفسه، ص: 183.

الليبو، نقلت كل ذلك إلينا بدقة الصور الشمسية اليوم بما في ذلك الوشم"[10].

لكن الأبحاث الأركيولوجية لم تتوقف عند حد التاريخ المكتوب لدى الفراعنة حول الليبيين أي الأمازيغ، بل اهتمت بأسلافهم، أي الشعوب التي عمرت شمال افريقيا منذ العصور الكبرى القديمة حيث أتبتت الحفريات وجود شعوب سابقة تم تصنيفها اعتمادا على بنية الجسم ونمط العيش، أي الأدوات المستعملة ونوع الإنتاج الفلاحي والفن والزخارف وطرق وطقوس الدفن بالمقابر وغير ذلك من الآثار التي تركها شعب كل عصر.

في مقال تحت عنوان "أصول الإنسان بالمغرب " تطرق الأركيلوجي Emile Ennouhi إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الحفريات بالمغرب، والتي يمكن تقديمها على الشكل التالي[11]:

تتبث بقايا البشر المكتشفة بسيدي عبد الرحمان (الدار البيضاء) وتمارة (الرباط)، أنها لإنسان عاش ما بين 500.00 و300.00 سنة خلت، وهو قريب شيئا ما من الإنسان النياندرتالي Neandertalien الذي اكتشفت جماجمه وكذا بقايا حيوانات ونار وأداوت بحبل إغود Irhoud من طرف الباحث إميل إنوشيي نفسه.

إنها الرحلة الصناعة الموستيرية Industrie Mousterienne التي تلتها مباشرة الصناعة العاترية Indusrie Aterienne التي تتميز بوجود أدوات أكثر تطورا، اكتشفت بعين فريطيسا، ثم دار السلطان بالرباط. تمتد مرحلة الإنسان العاتري هاته من 28000 إلى 150000 سنة خلت.

الإنسان العاقل (إنسان المشتي): سواء بالرباط أو وجدة، أثبتت الحفريات عن وجود مستحثات Fossileوهياكل عظيمة بشرية أطلق على صاحبها اسم "إنسان المشتى" الذي عاش قبل سنة 11000 التي خلت، أي خلال العصر الحجري القديم والأوسط.

(10) العربي عقون: الأمازيغ عبر التاريخ . نظرة موجزة في الأصول والهوية، التنوفي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرباط، 2010، ص: 7.

(11) Emile Ennouhi : Origines de l’homme au Maroc, Revue Hesperis Tamuda, Volume m 5, 1964, P: 165 -166

إنسان المشتى هذا حسب العربي عقون(12) يصل طوله الى 1.74 م، لكن وجهه العريض غير منسجم مع المحجر ذي الشكل الطولي، ويصنع أدواته في شكل قطع منفصلة يمكن تركيب مقابض خشبية أوعظيمة عليها، مما يجعلها أدوات وأسلحة فعالة.

بعد تأكيده على الروابط، أي الانحدار المباشر والمتواصل منذ الإنسان النياندرتالي إلى الإنسان العتري ثم الإنسان المشتى، يتطرق الباحث العربي عقون إلى نموذج جديد من الإنسان ظهر منذ ألاف الثامنة قبل الميلاد بالقسم الشرقي من شمال إفريقيا، له خصائص مشتركة مع السكان المتوسطيين الحاليين "طول الرجل 1.75 م والمرأة 1.62م" مع إنسان المشتى، لكنه أضخم منه شيئا ما. ويقدم أي الباحث الخلاصات التالية :

إنه الإنسان البروتومتوسطي القفصي الذي عاش بالجزائر وتونس وغطى المرحلة الممتدة من الألف الثامنة إلى الألف الخامسة، أي العصر الحجري الحديث اوالنيوليتي. ومن خلال أدواته: نصيلات، سكاكين، أزاميل وأعمالهم الفنية. ... يمكن القول بأنها أصل الأعمال الفنية الرائعة في النيوليتي وهي وهذا هو الأهم أصل الفن الأمازيغي، فهناك تقارب في الديكورات القفصية والنيوليتية، لا يزال الأمازيغ يستخدمون بعضا منها في الوشم وفي النسيج وفي زخرفة الفخار وحتى الجدران. .....

يمكن وضع الإنسان القفصي البروتومتوسطي على رأس قائمة السلالة الأمازيغية،

لا يمكن الجزم بالأصول الشرقية لهذا الإنسان رغم إمكانية حدوث الهجرة في السابق، وكذا التشابه في بعض الملامح الثقافية مع الناطوفيين المتواجدين بفلسطين،

رغم استمرار إنسان المشتى في بعض المناطق بالمغرب الأطلسي، والزنوج بالصحراء فإن الشمال الإفريقي أصبح منذ فجر التاريخ متوسطيا أو بالأحرى متمزغا،

خلال عصر المعادن ظهر بصحراء طرابلس مربو الخيول وسائقو العربات، واستولوا على الصحراء على حساب الإثيوبيين، إنهم الغرامنت Garamantes، والجيتول Gaetuleأو،Gaetulli الذين تركوا أمازيغ الصحراء كأحفاد لهم،

يمكن القول بفكرة تفرع الأصول البعيدة للأمازيغ والفراعنة عن أصل واحد مشترك، اعتمادا على القرابة الملحوظة بين اللغات الأمازيغية والمصرية والسامية.

---

(12) العربي عقون، ص :21 - 26.

2 - الأمازيغ بين الحلم بالوحدة والدولة وبين تحدي الغزاة

إن تواجد الأمازيغ بشمال إفريقيا منذ ألاف السنين طرح عليهم العديد من التحديات من أهمها خلق آليات للتنظيم السياسي والاجتماعي ومواجهة الخطر الخارجي.

فمنذ القرن العاشر قبل الميلاد وإلى حدود القرن السابع بعد الميلاد تعاقب على أرض وملجأ البتر والبرانس الفينيقيون، والإغريق والرومان والوندال والبيزنطيون والروم، ثم العرب. وإن كان ،بالنسبة للفينيقيين، لم يطرح المشكل بالحدة التي طرحها قدوم الغزاة الآخرون.

2-1- الأمازيغ والفينيقيون: بين التجارة والمواجهة

لقد ارتكز الاستيطان الفينيقي على الحصول على امتياز التمركز التجاري في سواحل شمال إفريقيا، تلاه تأسيس مدينة قرطاج سنة 814 ق م من طرف الأميرة الفينيقية ايليسا مقابل دفع أتاوة سنوية إلى الملك الأمازيغي يارباس. إلا أن فينيقيو قرطاج، ومنذ القرن الخامس ق م، توقفوا عن دفع الأتاوة للملوك النوميد معلنين بذلك استقلالهم عن الأمازيغ. ومع أواسط القرن الثالث ق م، ثارت الفرق المساعدة في الجيش القرطاجي المكونة في أغلبها من الأمازيغ على قرطاج التي ت"خلت عن التزاماتها اتجاههم نتج عنها إبادة أكثر من 20 ألف أمازيغي والتنكيل بقائدهم ماطو"(13).

إن إستقرار الأمازيغ ما بين ليبيا والمغرب لم يخضع لتقسيم صارم للمجال الجغرافي من طرف كل من البتر والبرانس بحيث حسب المعطيات التاريخية المتوفرة نجد تساكنا وفي منطقة واحدة للبرانس والبتر. فكتامة وصنهاجة القبيلتان البرنوسيتان يتوزع وجودهما ما بين المغرب والجزائر، كما أن زناتة المنتمية إلى البتر تتواجد في أكثر من دولة بشمال إفريقيا.

هذا الوضع لم يمنع القبائل المنحدرة، سواء من البتر أو البرانس لوحدها أو بتحالف مع غيرها، من تشكيل تنظيمات سياسية اجتماعية أساسها الكتلة القبلية الرئيسية.

وقد يتدرج التنظيم من وحدة سياسية عادية تحت قيادة زعيم قبلي إلى شكل دولة يقودها أمير أو ملك حسب الظروف الداخلية والخارجية.

---

(13) أنظر : العربي عقون : مرجع سابق، ص 65 - 66.

وفي هذا الإطار يتطرق عبد العزيز أكرير إلى الموقع الإستراتيجي وكذا الثروات الحيوانية والمعدنية التي كانت تتوفر عليها منطقة المغرب الشرقي، والتي شكلت قاعدة مهمة للاستقرار البشري قبل القرن الخامس قبل الميلاد، وبالتالي تمتين الروابط التجارية بين التجار الفينيقيين والقبيلة المستقرة حول نهر ملوية والتي ستتطور إلى الدعم العسكري.

وقد كانت هذه القبيلة متمركزة بهذه الجهة منذ القرن الخامس ق م على الأقل، وتعاملت تجاريا مع الفينيقيين المستقرين بروسادير، وتعاملت أيضا مع القرطاجيين، حيث أمدتهم بقوات مسلحة سنة 406 ق.م خلال حربهم ضد المدن الإغريقية بجزيرة صقلية.

وقد يكون أحد زعمائها هو الذي توجه إليه، حوالي سنة 340 ق م، حنون القرطاجي طلبا لمساعدته في الاستحواذ على السلطة بقرطاجة(14).

منذ تلك الفترة ازدادت الأهمية الاستراتيجية لشمال إفريقيا، حيث وبعد انهيار فينيقية خلال القرن السادس ق م قام الإغريق بحروب كثيرة سنوات 406 و340 و310 ق م للاستيلاء على إرثها، وبالتالي الاستيلاء على قرطاج بتونس التي تعتبر استمرارا للفينيقيين.

بعد هذا، سيرث الرومان سياسة الإغريق الصقيليين، أي السيطرة على قرطاج، حيث اجتازت القوات الرومانية البحر نحو قرطاج سنة 236 ق م، ثم تدميرها والاستيلاء عليها سنة 146 ق م(15).

في خضم الحروب هاته بين قرطاج والإغريق والرومان، كيف كان وضع الأمازيغ من البتر وبالرانس؟

هناك شبه إجماع لدى المؤرخين على وجود تنظيمات سياسية أمازيغية تقتسم شمال إفريقيا في تعايش مع سلطة قرطاج، عكس ما سيحصل مع مختلف الغزاة بدءا من الرومان وانتهاء بالعرب.

---

(14) عبد العزيز أكرير: تاريخ المغرب قبل الإسلام – الممالك المورية الأمازيغية قبل الاحتلال الروماني. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص: 47.
أنظر كذلك: حول العلاقات التجارية بين الأمازيغ والفنيقيين:
Bernard Lugan : Histoire du Maroc – des origines à nos jours. CRITERION, Paris, 1997, 2ème édition, P : 14-15.

(15) عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الجزء الأول، الطبعة الأولى،2007، ص: 59-60.

في المغرب، يقول برنار لو كان كانت بداية المملكة الموريطانية قبل القرن السادس ق م، حيث تشكلت من اتحادية كبرى من القبائل تمتد من طنجة إلى نهر ملوية، بينما تشكلت مملكتان أخريان اقتسمتا المنطقة الكبرى المسماة نوميديا، أي من نهر ملوية إلى حدود سلطة قرطاج سميت الأولى: ماسولة أومسيلة Massyles والثانية مزيسولة أو المزسيلة Masaesyles(16).

في خضم عملية التأسيس للدولة والوحدة والعمل على إستقرارهما، كيف سيكون مصير الأمازيغ مع الغزاة؟

مملكة موريطانيا الموريين: هناك إختلاف بين الباحثين حول مواطن القبائل الأمازيغية التي تشكلت في اتحادية قبلية كبرى لتعطي مملكة موريطانيا، فهناك من يقول أن موقع المملكة هو شرق الريف المغربي ونهر ملوية، ومن يذهب إلى أنها تمتد من طنجة إلى نهر المساقة في الشمال الغربي من قسطنطينة بالجزائر(17).

لقد تعاقب على هذه المملكة العديد من الملوك من بينهم باكا Baga أواخر القرن الثالث ق م، وبوكوس الأول ما بين 118 و81 ق م، وبوغود أو بوجود أواسط القرن الأول ق م، وبوخوس الثاني بن سوسوس خلال القرن الأول ق م (49 ق م-و33 ق م)، ويوبا الأول (48 ق م)، ويوبا الثاني (25 ق م-33 ق م)، وبطليموس بن يوبا الثاني (33 ق م – 40 ق م)، وأسكاليس (القرن الأول ق م).

مملكة مزيسولة المزسيلة: حسب الباحث العربي أكنينح، كانت هذه المملكة تمتد من نهر ملوية غربا حتى نهر شليف شرقا، عاصمتها سيرتا، أي قسطنطينة بالجزائر. تميز وجودها بعلاقة المصاهرة التي كانت تربط ملكها سيفاكس Syphax المتوفى سنة 203 ق م بالإمبراطورية القرطاجية ورغبته في توحيد الأمازيغ قبل أن تنهار سلطته كليا سنة 203 قبل الميلاد.(18)

---

(16) Voir : Bernard Lugan : op.cit, P: 15 - 16

كذلك: عبد الله العروي : مرجع سابق، ص: 60

العربي أكنينح: في المسألة الأمازيغية أصول المغاربة، مطبعة أنفو-برانت، فاس، الطبعة الأولى، 2003 الصفحة : 16-17-18

(17) انظر: **العربي أكنينح:** مرجع سابق، ص: 16

عبد العزيز أكرير: مرجع سابق، ص: 47

Bernard Lugan : op.cit, P :16

(18) **العربي اكنينيح:** مرجع سابق، ص: 17

مملكة ماسولة أو المسيلة: بعد انهيار سلطة سيفاكس، سيتولى مسينسا أوماسينسن (202 – 148 ق م) الملك بماسولة ويعمل "... على توحيد القبائل الأمازيغية التي كانت تنتشر بين منطقتي طرابلس شرقا ونهر الملوية غربا وذلك في إطار نوميديا المستقلة بذاتها"[19]. وبعد وفاته خلفه إبنه مسبسا (مكبسا) (118 – 148 ق م) ليستمر في نفس السياسة الوحدوية والتنموية لأبيه.

إذا كانت العلاقات القرطاجية الأمازيغية تتسم في مجملها بالسلم والمساندة والتبادل التجاري، فكيف كانت العلاقة مع الرومان الذين احتلوا قرطاج منذ سنة 146 ق م، وكذا شمال إفريقيا حتى سنة 439 بعد الميلاد؟

2-2 - الأمازيغ في مواجهة الغزو الروماني

هناك من جهة، إمبراطورية رومانية تتوفر على جميع المصادر المادية والمعنوية لنهج سياسة الغزو والتوسع، وهناك من جهة ثانية، قبائل أمازيغية استوطنت مجالا جغرافيا واسعا ولم تستطع تحقيق حلم الوحدة وتأسيس الدولة أو الإراطورية كما سيحدث لاحقا عندما استطاع البرانس إنجاز مشروع الإمبراطورية المرابطية قبيلة صنهاجة، والموحدية قبيلة مصمودة.

فأمازيغ المرحلة الرومانية فرض عليهم منذ البداية التحدي الأصعب: تأسيس الدولة المستقلة وتحقيق الوحدة وما يستتبعه من صراع مع الرومان، أم اكتفاء الزعيم القبلي أو الملك بالتبعية للرومان والحصول على لقب "صديق روما".

خلال الحرب البونيقية الثانية (218 و202 ق م) بين القرطاجيين والرومان، ظهرت الملامح الأولى لمستقبل مشروع الدولة الأمازيغية.

لقد كانت هناك ثلاث دول أو ممالك أو إمارات أمازيغية تقتسم شمال إفريقيا: نوميديا الشرقية بقيادة ماسينيسا أو ماسينيسن، ونوميديا الغربية بقيادة سيفاكس، وموريطانيا بالمغرب بقيادة باكا.

---

(19) نفسه، ص : 18

أنظر لمزيد من التفاصيل، **قابريال كامبيس** : في أصول البربر، ماسينيسا او بداية التاريخ، تعريب وتحقيق العربي عقون.

وهناك إشارات على وقوع استقطابات كبرى وأولية للتحالف التي قسمت الأمازيغ بين قرطاج وروما. سيعمل باكا الملك الموري موريطانيا على دعم ماسينسا حليف روما المتحاربة مع قرطاج التي يصطف معها سيفاكس ملك نوميديا الغربية، إلا أن الباحث عبد العزيز أكرير يقلل من شأن انضمام باكا للتحالف الأول حيث يعتبر دعم باكا لماسينيسا يهم الشأن الداخلي بنوميديا الشرقية ماسوليا، وليس دعمه كتحالف روماني ضد قرطاج. لقد جهز باكا أربعة آلاف مقاتل لاصطحاب ماسينيسا إلى بلاده، والذي كان يهدف إلى استرداد السلطة من خصومه المدعمين من طرف قرطاج وسيفاكس ملك نوميديا الغربية ماسيسوليا. كما أن تواجد فرق عسكرية مورية فرق مرتزقة فقط حسب المؤلف بجانب الرومان في حربهم ضد قرطاج بين 204 و202 ق م لا يعبر عن وجود تحالف ثلاثي بين باكا وماسينيسا والرومان ضد سيفاكس وقرطاج.[20]

لقد شكل هذا التقاطب بداية الشرخ في علاقة الأمازيغ بعضهم ببعض وهم يؤسسون للدولة والوحدة. فبفضل دعم ماسينسا لروما سيحصل على جميع الأراضي المغزوة، ومن ضمنها نوميديا الغربية التي توفي ملكها سيفاكس سنة 203 ق م، ويعمل على توحيد الأمازيغ من طرابلس شرقا إلى نهر ملوية غربا بالمغرب تحت اسم "نوميديا "، واستقر بعاصمة سيرتا بجبال الأوراس بالجزائر، "كما سك العملة من البرونز والنحاس لتسهيل التعامل التجاري داخل المملكة النوميدية. كان يسعى في هذا الصدد إلى تكوين أمة حرة متماسكة مستقلة بحضارتها الذاتية ومعتزة بقوميتها البربرية. وبعد وفاته، خلفه ابنه مسبسا (118-148 قبل الميلاد) فقام بتدعيم التبادل التجاري بين نوميديا وشمال حوض البحر الأبيض المتوسط، كما إستمر في الحفاظ على تماسك الإقليم التي كانت تقع في دائرة نفوذه".[21]

لا أحد يجادل في كون نوميديا توحدت في عهد ماسينيسا ومسبسا، لكن الخلاف بين المؤرخين القدامى والمعاصرين قائم حول علاقة الملكين مع الرومان خلال مرحلة حكمهما.

(20) **عبد العزيز اكرير** : مرجع سابق، ص 47 - 48.

(21) **العربي اكنينح** : مرجع سابق، ص:18.

فحسب سالوست Salluste عامل روما على إفريقيا أواسط القرن الأول ق م، عملت روما بعد هزيمة قرطاج وحليفها سيفاكس المعتقل على تمكين ماسينيسا حليفها في الحرب من كل الأراضي النوميدية التي بعد وفاته سيرثها ابنه مسبسا Micipsa، وما بين 148 و118 ق م، وكلاهما بقيا وفيين لروما[22].

بماذا يمكن تفسير سكوت الإمبراطورية الرومانية عن حكم ماسينيسا وابنه ماسبسا، خاصة وأنها كانت دائمة الغزو لشمال إفريقيا وإطاحتها بحكم القرطاجيين سنة 146 ق م ؟

لم يكن الملكان عدوين لها، بل حليفين ضعيفين ومراقبين من طرف روما، وأيضا مستعدين لخدمة مصالحها مثل مشاركة قوات مسبسا في حرب روما بإسبانيا وكذا تسهيل استقرار التجار الرومانيين بنوميديا الموحدة[23].

فما كان يهم روما هو تدمير الإمبراطورية القرطاجية ووجود زعماء أمازيغ بشمال إفريقيا قادرين على توحيد نوميديا وغيرها في حدود ضمان المصالح الاستراتيجية لروما. وكما يقول عبد الله العروي: "...الأمر المحقق هو أن كل المبادرات كانت بيد مشيخة روما، بعد انتهاء الحرب البونيقية الثالثة سنة 202 ق م، كان الرومان يستطيعون في أي وقت توقيف أي حركة يشمون فيها خطرا على مصلحتهم"[24].

هذا ما سيحصل مع العديد من الزعماء أو الملوك الأمازيغ سواء بنوميديا الشرقية أو الغربية أو بموريطانيا بالمغرب، فأي مشروع استقلالي يعتبر خطرا على المشروع الإمبراطوري الروماني، وبالتالي يجب إقباره وتعويضه بآخر حليفا لروما كما هو الشأن ليوغرطة وآخرين أتوا من بعده.

(22) انظر مقال:
Mounir Bouchnaki :Jugurtha, un Roi berbere et sa guerre contre Rome, www.mondeberbere.com.

(23) Idem.

(24) **عبد الله العروي**: مرجع سابق، ص: 60.

• ثورة يوغرطة :

أ - من هو يوغرطة ؟ إنه حفيد ماسينسا، ولد حوالي سنة 160 ق م، وتوفي سنة 104 ق م. لقد عاش سقوط الإمبراطورية القرطاجية وبداية استيلاء الرومان على شمال إفريقيا وطبيعة العلاقة المتسمة بتبعية جده ماسينسا وعمه مسبسا للرومان. كما عاش في وضعية دونية لكون أبيه مستنبعل Mastanbal توفي وهو صغير السن ومن أم لم تكن زوجة شرعية. إلا أن هذا لم يمنعه من الاستفادة القصوى من مكانة جده وعمه الذي تكفل به، حيث ومنذ صغره أبان عن كفاءات عالية في كل ما يرتبط بمشروع الزعيم الأمازيغي: الفروسية، الصيد، الحرب، الأخلاق والشعبية الكبيرة بين القبائل الأمازيغية، وهوما جعل عمه الملك العجوز مسبسا يرسله سنة 134 ق م على رأس جيش من النواميد إلى مساندة الرومان في حربهم بإسبانيا آملا موته هناك بدل قتله ليخلو له الجو لاستخلاف ابنيه هيمسعلHiempsal وأذربعل Adherbal حسب قول سان سيل مؤلف كتاب " التاريخ القديم لإفريقيا الشمالية[25].

كانت مشاركة يوغرطة في الحرب مع الرومان بإسبانيا وانبهارهم به إيذانا بتحولات كبرى في حياة يوغرطة وإفريقيا الشمالية، بحيث ومنذ موت الملك مسبسا سنة 118 ق م، طرح مشكل الخلافة بحدة على الرومان كذلك رغبة منهم في استمرار نفس السياسة والعلاقة معهم. لم يستطع الثلاثة أي أذربعل وهيمسعل ويوغرطة الاتفاق على تقسيم المملكة، مما جعل يوغرطة يخوض الحرب المفتوحة ضد الجميع وعلى مراحل تمثلت في:

- التصفية الجسدية لهيمسعل،
- المواجهة العسكرية مع قوات أذربعل المدعوم سياسيا من طرف الرومان واغتياله بعد محاصرة مدينة سيرتا التي لجأ إليها سنة 113 ق م،
- التصفية الجسدية للتجار الرومان المتعاونين مع أذربعل مصادرة أملاكهم،
- التصفية الجسدية سنة 111 ق م بروما لماسيفا Massiva والذي يعتبر المرشح المفضل للرومان لحكم نوميديا،

(25) Mounir BouchnakiI : op.cit.

- خوض الحرب ضد الرومان ابتداء من سنة 110 ق م وتكبيدهم خسائر وهزائم كبيرة اعتمادا على استراتيجية حرب العصابات وتدمير جميع المصادر المادية، لاسيما المزارع والآبار التي يمكن أن تستفيد منها القوات الرومانية[26]؛

- التحالف مع بوخوس ملك موريطانيا شمال المغرب لتحرير المناطق المحتلة من طرف الرومان: سيرتا مثلا.

لكن مسار الحرب سيتغير بحيث استطاع الرومان سنة 105 ق م إقناع بوخوس بتسليم يوغرطة إليهم وإنهاء الثورة مقابل حصوله أي بوخوس على نوميديا.

وبإعدام يوغرطة سنة 104 ق م بروما، تم إجهاض الثورة الأولى للأمازيغ وطموحهم إلى الوحدة والدولة والاستقلال عن الرومان.

ب ما بعد يوغرطة : لقد شكل موت يوغرطة منعطفا كبيرا في حياة أمازيغ شمال إفريقيا من حيث العلائق الداخلية بين مختلف الزعماء أو الملوك، أو من حيث العلاقة مع الرومان القوة الغازية.

فبينما كان بوخوس الأول المتوفى سنة 81 ق م حاكما على نوميديا الممتدة من نهر ملوية إلى تونس ومتحالفا مع الرومان، كان أسكاليس الملك الموري يحكم الشمال الغربي للمغرب قبل أن يحكمها بوغود في إطار اقتسام السلطة مع بوخوس الثاني (33-49 ق م) الذي ورث السلطة على شرق المغرب وغرب الجزائر عن أبيه سوسوس.

إن ما يميز هذه الحقبة في تاريخ أمازيغ شمال إفريقيا هو قوة التقاطعات والتحالفات التي فرضها الوضع الداخلي بروما من جهة والحضور العسكري السياسي الروماني شمال إفريقيا.من جهة ثانية.

فالصراع الروماني الروماني، القيصر مع بومبيوس بهذه المنطقة، فرض على الزعماء أو الملوك الأمازيغ الاصطفاف مع هذه الجهة أو تلك حيث نجد بوخوس الثاني يتحالف مع القيصر ضد بومبيوس المساند من طرف يوبا الأول وماسينيسا الثاني ثم ابنه أرابيون فيما بعد، وذلك ابتداء من سنة 49 ق م.

---

(26) حول هذه المرحلة، يقول سالوست " خلال حرب يوغرطة كانت جل المدن البونيقية تدار باسم الشعب الروماني من طرف حكام رومانيين، بينما أغلبية أراضي نوميديا ومناطق جيتول Gétules حتى نهر ملوية تحت سيطرة يوغرطة، أما المور (أي الجهة الشمالية للمغرب) فيخضعون إلى الملك بوخوس الذي لا يعرف عن الرومان إلا الإسم ولا يعتبر بالنسبة إلينا لا عدوا ولا حليفا"، المرجع السابق أعلاه.

فبفضل الدعم العسكري القوي لبوخوس الثاني، سيستطيع القيصر هزم ماسينيسا الثاني والسيطرة على قرطة Cirta، أي على القسطنتينية شرق الجزائر، ثم الانتصار على يوبا الأول سنة 46 ق م، والتي على ضوئها انتحر هذا الأخير وحصل بوخوس الثاني على جزء من ممتلكات ماسينيسا الثاني والتي تمتد من القسطنتينية إلى موريطانيا شرق المغرب.

لكن حالة عدم الاستقرار كانت هي السمة البارزة منذ 46 ق م، حيث امتد الصراع بين مختلف الزعماء الامازيغ: بوخوس الثاني وأرابيون وبوغود، إلى أن تمكن وبعد تكبده لهزائم كبيرة من السيطرة على الأراضي الممتدة من شرق الجزائر مملكة أرابيون إلى المحيط الأطلسي مملكة بوغود.

لقد لعب بوغود الملك على طنجة وغرب المغرب أواسط القرن الأول ق م أدوارا كبرى في السياسة المتوسطية:

- سنة 48 ق م، يعبر البحر لدعم كاسيوس حاكم اسبانيا ضد تمرد جيشة،

- سنة 45 ق م، يلعب دورا محوريا في انتصار القيصر الروماني بإسبانيا على البومبيين.

بعد اغتيال القيصر سنة 44 ق م، وقع اصطفاف جديد بحيث تحالف بوغود مع ماركوس انطونيوس ضد أوكطافيوس خليفة القيصر وحليفه بوخوس الثاني، وقام بوغود، على ضوء ذلك، بعبور البحر لمواجهة الحلفاء الإسبان لأوكطافيوس سنتي 41 و38 ق م.

كانت نتيجة سياسة بوغود هذه مأساوية على روبه إلى شرق البحر الأبيض المتوسط للالتحاق بانطونيوس بينما سيطر بوخوس الثاني على مملكته ومنحت روما سكان طنجة حق المواطنة الرومانية سنة 38 ق م [27].

بعد وفاة بوخوس الثاني، عينت روما يوبا الثاني بفضل ولائه الكبير لها واستقر بالعاصمة قيصرية التي بناها بالجزائر، حيث عمل على ازدهار الحياة الاقتصادية والتجارية حتى وفاته سنة 33 م.

---

(27) لمزيد من التفاصيل حول مرحلة ما بعد ثورة يوغرطة أنظر:

عبد العزيز أكرير: مرجع سابق، ص 50 إلى 92.

العربي أكنينح: مرجع سابق: ص 20 إلى 21.

Bernard Lugan : OP. Cit.P : 16

في هذه السنة خلفه ابنه بطليوس الذي حاول الخروج من التبعية للرومان عبر توحيد قبائل الامازيغ وتوسيع المملكة، لكن الإمبراطور الروماني كلكولا سيغتاله سنة 40 م ويتولى حكم المنطقة مباشرة حيث تم تقسيم شمال إفريقيا إلى قسمين: موريطانيا الطنجية أي المغرب، وموريطانيا القيصرية في الشرق أي الجزائر وتونس.

"أثناء القرنين التاليين يقول عبد الله العروي لا نستطيع فصل تاريخ المغرب عن تاريخ الجيش الروماني الذي كان في الحقيقة تاريخ سلسلة من الثورات"[(28)].

يمكن تلخيص هذه الثورات كالتالي:

- ثورة أيدمون، أحد وزراء بطليوس ما بين 40 و44 م،
- ثورة تاكفارن أو تاكفريناس، ما بين سنة 17 و44 م والتي امتدت من طرابلس إلى المحيط حيث شاركت فيها موريطانيا الطنجية (شمال غرب المغرب)،
- ثورة وانفصال موريطانيا الطنجية عن الحكم الروماني سنة 180 م،
- ثورة ناميديا الجزائر سنة 235 م،
- ثورة فيرموس بموريطانيا شرق الجزائر سنة 372 م،
- ثورة جلدو أخ فيرموس الذي انهزم سنة 396 م بعد انشقاقه عن الجيش الروماني سنة 393 م، حيث عمل على توزيع عقارات وأملاك الإمبراطور الروماني والنبلاء على الأهالي،
- ثورة الدوارين الذين يستهدفون مستودعات الحبوب ويسرقونها كجماعة، ثم الدوناتيون نسبة إلى دونات القس الأمازيغي الذي انشق عن الكنيسة خلال القرن الثالث الميلادي وانشقاقهم عن الكنيسة حيث تبنوا ودافعوا عن قيم العدل والمساواة ضد الاضطهاد الروماني والكنيسي[(29)].

إن مشاركة الأمازيغ في الحركة الدوناتية المنشقة عن الكنيسة أخذت كما يقول عبد الله العروي "صبغة قومية واضحة دون أي اعتبار لمفهوم الكتلة أي الجماعة محور

---

(28) **عبد الله العروي**: مرجع سابق، ص 61.

(29) **نفسه**، ص 61.

كل مسيحية تكيفت مع واقع التفاوت الاجتماعي "[30].

طوال الحكم الروماني الذي امتد من 146 ق م الى 439 م لم يستطع الرومان تحقيق الأهداف التالية:

- رومنة الأمازيغ، أي جعلهم رومانيين رغم العنف والاستغلال وإيجاد زعماء محليين موالين، ورغم منح حق المواطنة لبعض المناطق،
- الإخضاع الكلي لشمال أفريقيا بحيث اقتصر حضورهم وبحسب الظروف على السواحل ومجالات حيوية وآمنة تمتد إلى جزء من الوسط وليس العمق والصحراء،
- القضاء النهائي على أي نزوع وحدوي قومي للأمازيغ،
- نشر المسيحية بين الأهالي رغم حداثة الدين وقوة الكنيسة.

وفي المقابل لم يستطع الأمازيغ رغم الزخم الثوري الذي وظفوه ضد الرومان تحقيق الوحدة والدولة القادرة على منع غاز أخر قادم على أنقاض الرومان، أي الوندال.

3-2 - الأمازيغ في مواجهة الوندال والبيزنطيين

طوال مرحلة الحكم الروماني لشمال إفريقيا استطاع الأمازيغ الحفاظ على نار الثورة متقدة مما أسهم بالإضافة إلى العوامل الداخلية للأمبراطورية الرومانية في إضعاف هذه الأخيرة، لكن هذا لم يسمح للأمازيغ بالوحدة والدولة والاستقلال، بل كان أهم فرصة للوندال المكونين من قبائل جرمانية من الاستيلاء على إسبانيا كمقدمة لاحتلال شمال إفريقيا.

فمنذ سنة 425م بدأ الوندال بغارات دورية على مدن شمال المغرب للنهب والسلب واستطلاع المنطقة في انتظار العبور الكبير الذي تم سنة 429م عبر احتلال طنجة وسبتة. وفي ظرف سنة واحدة أي 430م استطاع الوندال هزم الجيش الروماني والسيطرة على الجزائر، ثم احتلال قرطاج سنة 439 م وروما سنة 455م وكرسيكا وصقلية وسردنييا سنة 456م. خلال مرحلة الغزو هذه كان الوندال بقيادة جونزريش يعتمدون على القوة الضاربة لقبائلهم الجرمانية وعلى الدهاء السياسي المتمثل في:

(30) **عبد الله العروي**: مرجع سابق، ص 67.

- تدمير القوات الرومانية وفك الارتباط بينها وبين الأمازيغ والسيطرة على المواقع الإستراتيجية للرومان شمال إفريقيا،

- استمالة الأمازيغ وإشراكهم في الحرب على عدوهم التاريخي،

- عدم المس بالتنظيمات الأمازيغية السابقة واعتماد الإدارة غير المباشرة، وهو وضع يوفر الجهد والمال والرجال لتحقيق أهداف الغزو ضد الرومان وفي نفس الوقت يغري الزعماء الأمازيغ بالمشاركة في الحرب أو على الأقل بقائهم على الحياد،

- عقد اتفاقية سنة 435 م مع الرومان يتم بمقتضاها خضوع القائد الوندالي شكليا للإمبراطور الروماني مقابل سيطرة الوندال على الجزء الأكبر من شمال إفريقيا، لكن حسابات جونزريش كانت تهدف إلى إبعاد خطر القوات الرومانية لمدة معينة والتهييء العسكري لاحتلال قرطاج الذي تحقق سنة 439م.

بعد السيطرة على قرطاج ونقل الحرب مع الرومان إلى أوربا، عمل الوندال على تصفية تركة الرومان بشمال إفريقيا عبر نهج سياسة التمييز العنصري واحتقار ما تبقى من الرعايا الرومان، وكذا قمع ونفي الكاثوليك ومصادرة ممتلكاتهم وتدمير الحصون والمباني التي شيدها الرومان.

كان من نتائج هذه السياسة الجرمانية حسب شارل أندري جوليان تدميرا للاقتصاد بنوميديا وخلخلة للتنظيم الاجتماعي والاستغلال الأبشع للملاكين وتعسف السلطة، وهو ما عجل بثورة البروليتاريا الزراعية - متأثرة بالدوناتية - على الملاكين فصادرت ممتلكاتهم ودمرت المدن كما ثار أمازيغ جبال الأوراس وهاجموا المدن وأفرغوها من سكانها حتى أضحت "ميتة "[31].

خلال المرحلة اللاحقة، زاوج الأمازيغ بين الثورة والتنظيم ضمن كتل قبلية كبرى مستقرة، وأفرزت زعماء وأمراء حرب واجهوا بقايا الوندال والغزو الجديد للبيزنطيين، وأسسوا دولا وإمارات مستقلة من بينها:

---

(31) Charle – Andre Julien : Histoire de l'Afrique du nord, des origines à la conquête arbe. Edition Payothèque. Paris. France. 2ème édition. 1978. P :253.

في هذا الصدد يقول العربي أكنينح: "وكان هؤلاء الجرمان أهل نهب وسلب، اتصفوا بالهمجية والعدوان (VANDA-LISME)- لذا قضوا فترة إحتلالهم للبلاد في حروب وفتن مستمرة مع الأهالي ..."، مرجع سابق، ص: 24.

دولة موريطانيا بزعامة ماسونا سنة 508 م،

توحد المور المسيطرين على موريطانيا الطنجية بالمغرب وموريطانيا القيصرية الجزائر ضمن قبائل كبرى تحت زعامة أنطالن وتكبيدهم الوندال هزيمة كبرى سنة 530 م،

إلا أن البيزنطيين سيستغلون الضعف والوهن الذي أصاب الوندال وسيسيطرون من جديد على شمال إفريقيا، فعمدوا في البداية إلى نهج سياسة انتقامية من الوندال ومرنة اتجاه الأمازيغ تمثلت فيها ما يلي:

- التصفية الجسدية والمادية لإرث الوندال: مصادرة الأملاك وإرجاعها للرومان، تعويض الكنائس الآرية بالكاتوليكية، سبي النساء وجعل جنود الوندال عبيدا. ... - اعتماد الإدارة غير المباشرة منذ 534 م: هيكل إداري يتميز بوجود وال على رأس الهيكل وتقسيم تونس والجزائر إلى سبع عمالات،

- إعادة بناء الحصون والبناءات التي دمرها الوندال.

ورغم توجه الإمبراطور نحو سن سياسة مهادنة اتجاه الأمازيغ والتخفيف من عبء السلطة، فإن ثقل سلطة العمال على الأمازيغ ازداد حدة مع مرور الوقت بالموازاة مع العمل المباشر للجيش من أجل استرجاع جميع الممتلكات السابقة للرومان وحمايتها من هجومات الثوار.

في مواجهة هؤلاء الثوار، سيعمل سولومون القائد العسكري الروماني بشمال إفريقيا على نهج السياسة القديمة لروما، أي استقطاب زعماء أمازيغ منافسين للزعماء الثوار. في هذا الإطار وظف التحالف مع الزعيمين أورطاييس Ortaias وماسوناس Massonas ضد أيابدس Iabdas زعيم الأوراس بالجزائر والقبائل الرحل، لكن شكه في ولائهما جعله يتراجع عن تنفيذ الخطة الأولى للاستيلاء على جبال الأوراس سنة 535 م، قبل أن يعود في المرة الثانية ليهزم أيابدس ويستولي على منطقة الأوراس. نفس السياسة نهجها غريمه ستوزاس Stozas الوندالي سنة 536 م، أي الاعتماد على أمازيغ نوميديا في الهجوم الفاشل على قرطاج قبل أن ينسحب نحو موريطانيا ويتزوج ابنة زعيم أمازيغي.

في هذه المرحلة سيتشكل تحالف ثلاثي قوي هزم الجيش الروماني وقتل سولومون سنة 545م. هذا التحالف مكون من:

- قبائل لواثة بطرابلس التي قتل ثمانون من أعيانها على يد الدوق سيرجيوس Sergius ابن أخ سولومون،

- الزعيم أنطالن الذي قتل أخاه على يد سولومون رغم التحالف بينهما،

- بقايا الوندال تحت قيادة ستوزاس.

وفي الجهة الغربية من إفريقيا الشمالية نوميديا- سيثور الأمازيغ المور سنة 563 م كرد فعل على سياسة العامل الذي اغتال كوتزيناس Cutzinas الحليف الذي استعان به جون تروكليطا Jean Traglita الجنرال الروماني لهزم انطالن.

يتضح جليا ومنذ غزوالرومان سنة 146 ق م، أن القبائل الأمازيغية بشمال إفريقيا عاشت أوضاعا سياسية تتكرر باستمرار وتعيق أي تطور يتسم بالثورية ومتجه نحو الوحدة والدولة.

فما إن تتشكل نواة تنظيم قوي بمنطقة ما حتى يلوح في الأفق التحدي الخارجي ليعمل على إجهاض الحلم في تجاوز الدولة أو الإمارة نحو مشروع الإمبراطورية الأمازيغية. وكلما ظهر زعيم قادر على هزم الجيش الغازى وتوحيد الأمازيغ، استعان القادة الغزاة بحلفاء محليين لمواجهته في انتظار الاستغناء عنهم بل إقصائهم. وما إن يضعف غاز بفعل الثورات المحلية وغيرها حتى يظهر غاز آخر على الأبواب.

3 - الأمازيغ في مواجهة الغزو / "الفتح" العربي

3-1 - قبيل مجيء العرب

كخلاصة للجغرافيا السياسية بشمال إفريقيا منذ الغزو الروماني إلى الغزو العربي يقسم عبد الله العروي المنطقة إلى ثلاثة مغارب:

- مغرب الصحراء: "هذه الصحراء المعقل الذي لجأ إليها المغاربة المعارضون للرومان والوندال والبيزنطيين هي التي أثرت في تطور المغرب بسلبيتها، ونعني بالسلبية أن الحرية اقترنت حتما أنداك بالخروج عن نطاق الدولة وحيز التاريخ"[32].

(32) **عبد الله العروي**، مرجع سابق، ص : 112.

- مغرب الوسط: هوالمغرب الذي دخل التاريخ وتكونت فيه ممالك وحافظ على استقلاله زمنا طويلا قبل مجيء الرومان الذين استغلوه، فعاش لمدة بدون ممالك قوية سبع أو تسع إمارات فقط من بينها وليلي بالمغرب، والأوراس بالجزائر، وإنطالن بتونس[33].

- المغرب المفتوح: الخاضع: ويعني "القسم الذي احتفظت به روما إلى آخر لحظة قبل أن يرثه على التوالي الوندال والبيزنطيون ثم العرب... (ويضيف في مكان آخر)... لكن هناك أمرا مؤكدا هو أن المغرب المفتوح يمثل أغنى جزء في شمال إفريقيا، فالمفروض أن يكون سكانه أساس كل بناء اجتماعي، إلا أنهم كانوا في الواقع أفقر المغاربة وأكثرهم عرضة للاستغلال والهوان"[34].

أما الوضعية العامة للمنطقة قبيل مجيء العرب بقليل، فتتسم بما يلي:

- ضعف السيطرة البيزنطية بحيث اقتصر الوجود البيزنطي على بعض المواقع بالشريط الساحلي الممتد من قرطاج إلى طنجة،

- تفكك البنيات الإقتصادية والاجتماعية: تدمير الممتلكات الكبرى الأراضي بسبب الحروب وسياسة النهب لدى الوندال، وثوارت العمال الزراعيين، ونزوح العديد من القبائل الأمازيغية بسبب الحروب والنهب للاحتماء بالمجال الصحراوي والجبال الوعرة...

- محاولات الأمازيغ استجماع القوى والتشكل في إطار فيدراليات قبلية كبرى، وفرز زعامات وملوك بهدف مواجهة التحديات الآنية والمقبلة كوزمار بن صقلاب أمير مغراوة وزناتة، وسكرديد وكسيلة وإسحاق أمراء أوربة والبرانس، والكاهنة الجراوية زعيمة جراوة وزناتة، وجوليان أمير غمارة...

يلخص شارل أندري جوليان كيف تمكن الأمازيغ من الحفاظ على هويتهم التي لم يستطع الرومان والوندال والبزنطيون القضاء عليها، والتي على العرب مواجهتها بالقول "... فإن البربر سواء كانوا حضرا أو قرويين استرجعوا ما فطروا عليه من تعلق بالاستقلال السياسي. وكانت هذه الحاجة إلى التحرر السياسي ظاهرة بوضوح حتى في البلاد الخاضعة لبيزنطة"[35].

(33) **نفسه**، ص : 112.

(34) **نفسه**، ص : 115 – 116.

(35) شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، تعريب: محمد مزالي، البشير بن سلامة. الدار التونسية للنشر، تونس 1983، ص: 10.

إنها الوضعية التي سيعمل العرب مسلحين بالدين الجديد على مواجهتها لعقود من السنين، فكان عليهم تعبئة كل ما في وسعهم من قوة عسكرية وموارد لطرد البيزنطيين وإخضاع الأمازيغ حيث يشير المؤرخون إلى ما بين سبع وثمان حملات عسكرية نظمها العرب لغزو شمال إفريقيا قبل تأسيس الدولة الإدريسية بالمغرب الأقصى.

3-1 - مجيء العرب

إذا كانت الحملات العسكرية العربية هاته ضد الأمازيغ لا تختلف في جوهرها عن أشكال الغزو السابقة من حيث وسائلها وأهدافها: اقتران "الفتح" أي "نشر الإسلام" بالغنيمة والتوسع والاستيطان، والإقصاء دون الاستغناء عن سياسة الإدماج بهدف السيطرة على مناطق جديدة مختلف مناطق المغارب الثلاثة وإسبانيا -، والاعتماد على التحالف مع طرف أمازيغي ضد آخر، وتوظيف الأمازيغ بعد "تعريبهم" و"أسلمتهم" في بسط الهيمنة الإيديولوجية والسيطرة السياسية...

فماذا عن موقف الأمازيغ واستراتيجيتهم؟

يمكن عبر تتبع العلاقة الأمازيغية العربية الوقوف على المراحل التالية، لكن دون الإدعاء بكون كل مرحلة خالصة لذاتها، بل قد تستوعب عناصر من مرحلة أو مراحل أخرى:

- مرحلة المواجهة القوية بين الأمازيغ والعرب، أي المقاومة : كسيلة البرنوسي والكاهنة البترية...
- مرحلة التأثر بالدعوة الجديدة وتبني أو إجارة بعض الشخصيات العربية وكذا بعض المذاهب: إدريس الأول، المذهب الخارجي، المذهب الشيعي...
- مرحلة تأسيس الإمارات والدول والاستقلال عن الخلاقة بالمشرق العربي:

دولة بورغواطة بمنطقة تامسنا، أي ما بين مدينة الرباط وآسفي، استمر وجودها من سنة 543 م إلى سنة 1148 م، حيث شكلت مصمودة المنتمية إلى قبيلة البرانس العمود الفقري لها بالإضافة إلى قبائل أخرى تنتمي إلى قبيلة البتر مثل زواغة وجراوة ومطغرة...

دولة بني أبي العافية المنتمية إلى قبيلة التسول من قبيلة مكناسة المنتمية إلى البتر، تأسست بشرق المغرب ما بين تازة وگرسيف حيث استطاع ملكاها مصالة بن حبوس وموسى بن العافية السيطرة على فاس على حساب الأدارسة على عهد يحيى حفيد إدريس الثاني الذي كان ملكا بفاس سنة 848، وكذا التوسع والسيطرة على شرق الجزائر.

- مرحلة الإمبراطوريات التي استطاع خلالها الأمازيغ البرانس: المرابطون والموحدون، ثم البتر: المرينيون من الاعتماد على كتل قبيلة كبرى كصنهاجة، ومصمودة وزناتة، وكذا توظيف الدين لتوحيد شمال إفريقيا وإعلان عصر الإمبراطوريات.
- مرحلة فقدان السلطة لصالح العنصر العربي: السعديون والعلويون، الذين وظفوا "الشرفاوية"، أي النسب الشريف، للعودة بالسلطة إلى القبائل العربية القادمة من الغزو.

بالعودة إلى الوراء، قام العرب بعدة حملات عسكرية لإخضاع شمال إفريقيا حيث كان عليهم طرد البيزنطيين ونهج سياسة المواجهة مع الإمازيغ لكسر قوتهم ثم إدماجهم وتوظيفهم، سواء ضد ما تبقى من البيزنطيين أو ضد الزعماء الآخرين للأمازيغ.

فقبل السيطرة على تونس من طرف عقبة بن نافع وتأسيس القيروان سنة 652 م، قامت الجيوش العربية بالاستيلاء على العديد من المدن الليبية مثل سبيطلة وبرقة ومحاصرة البيزنطيين في مواقع محددة نتج عنها حصولهم على مكافأة مالية من البيزنطيين مقابل فك الحصار والعودة إلى ديارهم. وفي نفس الإطار قام العرب بشن حرب قوية ضد أهم كتلة قبلية بليبيا، أي مغراوة واعتقال ملكهم لتوظيفه بعد إسلامه في مشروع الغزو العربي، حيث يقول ابن خلدون في هذا الصدد: "ووقع بينهم وبين البربر أهل الضواحي زحوف وقتل وسبي، حتى لقد حصل في أسرهم يومئذ من ملوكهم وزمار بن صقلاب جد بني خزر وهو يومئذ أمير مغراوة وسائر زناتة ورفعوه إلى عثمان بن عفان فأسلم على يده ومن عليه وأطلقه وعقد له على قومه "[36].

---

(36) **عبد الرحمان ابن خلدون:** مرجع سابق، ص : 126 – 127.

لمزيد من التفاصيل حول التجاوزات المصاحبة للغزو العربي في شمال إفريقيا : عنف بمختلف أشكاله، نهب، تدمير، سبي، تهجير، انتقام ...إلخ أنظر : أحمد الزاهد : الغزو العربي لشمال إفريقيا، بين نبالة النص ودناءة الممارسة، نشر وتصفيف، مؤسسة تاوالت، تامغناست، الجزائر.

قد شكلت الغنائم والمكافأة التي حصل عليها العرب من البيزنطيين، وكذا هزيمة مغراوة القبيلة الزناتية البترية من البتر قوة دفع للعرب من أجل التقدم نحو الغرب لطرد البيزنطيين من تونس والجزائر، وكذا إخضاع الأمازيغ من بتر وبرانس. إلا أن هذا الهدف لم يكن سهل المنال بالنظر إلى قوة القبائل الأمازيغية التي تتوفر على طاقات كبيرة لإنتاج زعماء قادرين على التعبئة والمقاومة مثل كسيلة والداهية.

ثورة البرانس ضد العرب، كسيلة : بعد مقتل عثمان بن عفان وسيطرة معاوية بن أبي سفيان على الخلافة بدمشق وبموازاة العمل على تصفية وإقصاء تيار على بن أبي طالب، قام معاوية بالالتفاف على مختلف القوى والقبائل العربية بالجزيرة وغيرها وتوجيهها نحو شمال إفريقيا تفاديا لأي خطر مستقبلي على سلطته.

كانت أول حرب نوعية يقودها الجيش العربي بقيادة عقبة بن نافع وأبي المهاجر هي الحرب الدموية ضد قبيلة أوربة البرنوسية المستقرة بالجزائر والمغرب نسبة إلى البرانس بقيادة كسيلة الذي، وبعد انهزامه، يقبل الدخول في الإسلام والعمل كشريك لأبي المهاجر، حيث يقول ابن خلدون في هذا الصدد: "وكان التقدم لعهد الفتح لأوربة، هؤلاء بما كانوا أكثر عددا وأشد بأسا وقوة. وهم من ولد أورب بن برنس، وهم بطون كثيرة، فمنهم بجاية ونفاسة ونعجة وزهكوجة ومزياتة ورغيوة وديقوسة. وكان أميرهم بين يدي الفتح سكرديد بن زوغي بن بارزت بن برزيات. ولي عليهم مدة ثلاث وسبعين سنة، وأدرك الفتح الإسلامي، ومات سنة إحدى وسبعين وولي عليهم من بعده كسيلة بن لزم الأوربي فكان أميرا على البرانس كلهم. ولما نزل أبو المهاجر تلمسان سنة خمس وخمسين، كان كسيلة بن لزم مرتادا بالمغرب الأقصى في جموعه من أوربة وغيرهم فظفر به أبو المهاجر وعرض عليه الإسلام فأسلم، واستنقذه وأحسن إليه وصحبه "[37].

وإذا كان أبو المهاجر يتوفر على حس سياسي واستراتيجي يؤهله لمعرفة كيف سيوظف كسيلة في تهدئة مختلف قبائل الأمازيغ وخاصة البرانس المتواجدة بالجزائر وأغلب مناطق المغرب فإن عقبة بن نافع الذي عوض أبا المهاجر أحدث انقلابا في العلاقة مع الأمازيغ باعتقاله لكسيلة والعمل على إذلاله أمام قومه خلال غزواته للمغرب الأقصى. ويؤكد ابن خلدون أن عقبة تمادى في إهانة كسيلة المعتقل عندما أكرهه على

(37) **نفسه**، ص: 172.

سلخ شاة أمام أتباعه، فكانت النتيجة أنه وبعد الرجوع إلى الجزائر قام كسيلة الذي استطاع الفرار بتجميع تحالف أمازيغي قوي وتدمير الجيش العربي وقتل عقبة بن نافع بمنطقة تاهودا بالجزائر سنة 683 م /64 هـ ثم الاستيلاء على القيروان بعد أن هرب منها العرب نحوليبيا- برقة بقيادة زهير بن قيس البلوي(38).

بعد خمس سنوات من سيطرة كسيلة على القيروان استطاع زهير بن قيس البلوي المقيم بليبيا الحصول على دعم عسكري كبير من عبد الملك بن مروان الخليفة الجديد بدمشق وخوض معركة قرب القيروان ضد كسيلة الذي تزعم البرانس والقبائل الأمازيغية، كان من نتائجها مقتل كسيلة سنة 686 م، وهجرة الجزء الأكبر من قبيلة أوربة البرنوسية إلى منطقة زرهون بوليلي حيث استقرت إلى حين انتقال جزء منها إلى شمال تازة على عهد الموحدين وبقاء أجزاء أخرى شمال شرق مدينة فاس ومدينة القصر الكبير مثل ديقوسة ورغيوة وزهجوكة ولجاية ومزياته ونفاسة وونيجة(39).

ثورة البتر ضد العرب، الكاهنة: مقتل كسيلة كان سببا في تأجيج ثورة الأمازيغ من جديد، وتم رد العرب وزهير بن قيس البلوي نحو برقة بليبيا.

لم ينتظر الأمازيغ كثيرا حيث كان عليهم مواجهة الخطر العربي الذي لا يتراجع إلا للتهييء وخلق شروط الحملة العسكرية القادمة، فالتقوا حول زعيمة جديدة هي الكاهنة بجبال الأوراس بالجزائر، وهي من قبيلة جراوة، أي البتر.

لقد جهز بنو أمية قوة عسكرية مكونة من أربعين ألف رجل بقيادة حسان بن النعمان الذي استرجع القيروان سنة 691 م، لكن السيطرة على قرطاج نهائيا لم تتم إلا ابتداء من سنة 698 م، حيث كان عليه أن يخوض معارك كبيرة مع البيزنطيين الذين استرجعوها منه سابقا قبل أن يفقدوها للمرة الأخيرة.

في هذا الإطار، يقول عبد الله العروي: "حارب حسان الروم طويلا وانتصر مرارا عليهم ناحية بنزرت، حتى ظهر عنصر جديد، هو تجمع البربر تحت قيادة الكاهنة

---

(38) **نفسه**، ص: 173.

يقدم **عبد الله العروي** رواية أخرى مفادها أن زهير طرد مع العرب من القيروان من طرف الأمازيغ بعد قتله لكسيلة، ينظر مرجعه السابق، ص: 124،

أما **برنار لوكان**، فيعتمد رواية ابن خلدون، أي فرار زهير والعرب ودخول الأمازيغ بقيادة كسيلة القيروان والسيطرة عليها لمدة خمس سنوات، ينظر مرجعه السابق، ص : 37.

(39) انظر: **عبد الوهاب بن منصور**: قبائل المغرب، الجزء الأول، المطبعة الملكية، الرباط، 1968، ص: 313 – 314.

الأوراسية بتحالف مع جماعات بيزنطية مسلمة. حينذاك خانه الحظ في مواجهات دارت في منطقة باغاي وتبسة فقرر الالتحاق بطرابلس في انتظار أن يأتيه المدد من دار الخلافة "[40].

بالسيطرة على قرطاج وتأسيس مدينة تونس من طرف حسان بن النعمان، ارتكزت استراتيجية العرب يقول جون برينيون على فك الارتباط بين البيزنطيين المتواجدين بالمدن وبين الأمازيغ. فالأفضل بالنسبة للبيزنطي، سواء أكان تاجرا أوحرفيا، العيش في وضعية الذمي بين ظهراني العرب الذين سيوفرون له الأمن والسلام، بدل الخطر الذي يتهدده كلما ثار الأمازيغ على الاستبداد والاستغلال كما حدث مع الحركة الدوناتية والدوارين[41].

في مواجهة هذه الاستراتيجية العربية نفذت الكاهنة الاستراتيجية المضادة المركبة من ثلاثة محاور:

- استجماع القوى بالمنطقة الآمنة بالغرب،
- اعتماد الأرض المحروقة كما فعل يوغرطة في السابق،
- خوض المعركة الكبرى ضد حسان بمنطقة قابس .

وبما أنها كانت تتوقع إمكانية الهزيمة، فإنها حسب بيرنار لوكان وبعد أن هزمت الجيش العربي لمرات عديدة في معارك ثانوية، وبعد أن تأكدت من الهزيمة الكبرى بقابس، أمرت اثنين من أبنائها باعتناق الإسلام وفرت متبوعة بجيش حسان لتقتل بمنطقة توبنة قرب بئر ماء يسمى حاليا بئر الكاهنة. لكن جون برينيون يقدم رواية أخرى وهي أن الكاهنة وبعد حصارها بالأوراس من طرف العرب طلبت من ابنيها الاستسلام لهم وأقدمت على الانتحار، وهو السلوك المتبع منذ ذلك الحين من طرف زعماء أمازيغ آخرين للحفاظ على السلطة بيد العائلة على القبيلة [42].

بعد هذه النهاية البطولية والتراجيدية للكاهنة التي تحولت إلى شخصية أسطورية، عمل العرب على استكمال السيطرة على مختلف مناطق شمال إفريقيا وخاصة الغرب.

---

(40) **عبد الله العروي**: مرجع سابق، ص: 124.

(41) Jean Brignon, OP. Cit... P : 50.

(42) Idem : P. 50.

- **Bernard Lugan,** OP. Cit. P : 38.

3-3 - استكمال السيطرة العربية على المغرب: بداية ثورات جديدة

بمجرد تعيين موسى بن نصير واليا على الجزائر والمغرب سنة 704 م، خلفا لحسان بن النعمان، عمل موسى على إخضاع المغرب وإسبانيا في ظرف سبعة عشر سنة رغم بقاء منطقة سبتة مستقلة وممتنعة على السيطرة العربية تحت قيادة الزعيم الأمازيغي جوليان.

وإذا كان عبد الله العروي يرجع هذه السرعة في السيطرة إلى عوامل كثيرة، من ضمنها سياسة اللين والاعتدال لموسى بن نصير اتجاه الأمازيغ مما شجع زعماءهم على اعتناق الإسلام وترك أبنائهم تعبيرا عن حسن النية وكرهائن لدى موسى بطنجة[43]، وإذا كان برنار لوكان يرجع نجاح موسى في غزو المغرب والأندلس إلى السياسة الإدماجية التي تمثلت في تكليف الأمازيغ بأهم المسؤوليات المحلية كتعيين طارق بن زياد قائدا للجيش المكون من اثني عشر ألف أمازيغي أسلم حديثا لغزو إسبانيا في ظرف أربع سنوات [44]، فإن أحمد بن خالد الناصري لم يتردد في الربط بين الغزو والعنف، وبين قوة وعدد الجيش العربي المكون من سبعة وعشرين ألف رجل، وبين عملية الأسلمة حيث كتب يقول: "ثم خرج موسى بن نصير غازيا أيضا، وتتبع البربر وقتل فيهم قتلا ذريعا وسبى سبيا عظيما وتوغل في جهات المغرب حتى انتهى إلى السوس الأدنى... (و)... أمرهم أن يعلموا البربر القرآن والفقه"[45].

بدوره يصف جون برينيون سياسة موسى بن نصير بالمتجانسة ويقدمها كما يلي:

- استهدفت العمليات العسكرية ضد القبائل قوتها المادية والبشرية : نهب، غنائم، فرائض، ثم رجال معتقلون يرسلون عبيدا إلى الخليفة بالشرق دمشق، وبهذا يدمر قوة العدو المهزوم ويمارس سياسة الردع ضد الآخرين،

- اعتقال أبناء الزعماء والاحتفاظ بهم كرهائن في انتظار التأكد من استيعابهم الإسلام وقناعتهم به ثم توظيفهم سياسيا ودينيا عبر تكليفهم بقيادة قبائلهم وأسلمتها،

---

(43) **عبد الله العروي**، مرجع سابق، ص : 124.

(44) **Bernard Lugan**, op Cit. P : 38 – 39.

(45) **أحمد بن خالد الناصري**،.مرجع سابق، ص:120 - 121

- إدماج الأمازيغ المسلمين في الحرب بإسبانيا وإشراكهم في الغنائم والحصول على شرف الجهاد[46].

وتعليقا على سياسة موسى بن نصير يؤكد عبد الله العروى على أن الفتح، وإن كان يعني اعتراف سكان المغرب بسيادة دولة الخلافة، فإنه وعلى عكس سوريا والعراق اللتين تم تعريبهما على الأقل قرنين قبل الفتح، فقد "تطلب إسلام البربر وتعريبهم زمنا طويلا وتم قرونا بعد الفتح العسكري على يد أمراء بربر بعد أن استقل المغرب سياسيا عن الشرق "[47].

يمكن كذلك تقديم تفسير آخر للسرعة التي استطاع فيها موسى بن نصير غزو المغرب حيث إن المراجع التاريخية لا تتحدث عن كتل أو اتحادات قبلية تتوفر على زعامات قوية بالمغرب، باستثناء حالات معينة مثل الزعيم الأمازيغي جوليان بسبتة، والذي لم يستطع موسى بن نصير إخضاعه، علما أنه كان في السابق من حلفاء ورجالات عقبة بن نافع.

ومن الممكن القول أن قبائل البرانس التي كانت تستوطن المجال الممتد من مدينة تازة إلى الشمال الغربي جبالة حاليا والمحيط الأطلسي ثم جبال الأطلس والسوس، لم تفرز زعامات قوية مرتكزة على تراتبية اجتماعية صلبة لأنها لم تكن في حاجة إليها. فالخطر الخارجي، أي الغزو، لم يكن بالحدة التي عاشتها تونس والجزائر، وسلسلة الجبال بالريف والأطلس كانت ذرعا قويا واقيا يحمي ما وراءه من هضاب وسهول. أما قبيلة أوربة التي كانت من أهم قبائل البرانس التي واجهت العرب بالجزائر، فإنها وبعد هزيمتها ومقتل كسيلة زعيمها وتدمير قوتها البشرية والمادية، هاجر جزء مما تبقى منها إلى منطقة وليلي للاستقرار وإعادة بناء الذات التي استمرت منذ مقتل كسيلة سنة 686 م إلى التاريخ المدون من خلال إجارتها وبيعتها لإدريس الأول.

فبنو أمية الذين يسيطرون على الخلافة بالشرق ويفرضون على شمال إفريقيا تبعية سياسية عبر تعيين حكام وعمال مستبدين بالمنطقة، سيحتاجون إلى المزيد من الموارد المالية والبشرية للإبقاء والحفاظ على السلطة، وهو ما جعل العمال والحكام

(46) **Jean Brignin**, op. Cit. P : 50 – 51.

(47) **عبد الله العروي**، مرجع سابق، ص: 129.

يفرضون على الأمازيغ مجموعة من التكاليف والضرائب، منها ما هو شرعي كالخراج والزكاة، ومنها ما هو غير شرعي كالجزية التي تفرض على غير المسلمين، والحال أن الكثير من القبائل والسكان أعلنوا إسلامهم. ولم يقتصر استنزاف الموارد عند هذا الحد، بل تعداه إلى محاولة استبدال الضرائب بالعبيد الذين كثر عليهم الطلب من طرف الخليفة الأموي بدمشق بسبب توقف الغزو وانحسار الموارد والغنائم.

شكلت سياسة بني أمية هاته دافعا قويا للقبائل الأمازيغية بشمال المغرب غمارة، كتامة، أوربة المنتمية كلها إلى القبيلة الأصل، أي البرانس، لإيقاد العديد من الثورات على العمال، من أهمها:

- ثورة ومقتل يزيد بن أبي مسلم الذي عين واليا على المغرب سنة 720 م،
- ثورة ومقتل عمر بن عبيد الله المرادي سنة 740 م على يد الأمازيغ بقيادة ميسرة الذي كان من غلاة المذهب الخارجي،
- هزيمة الجيش الأموي أمام الأمازيغ المغاربة في معركتين حاسمتين على نهر سبو ووادي شليف، مما جعل عبد الله العروي يقدم الخلاصة التالية: "بعد واقعتي شلف وسبو خرج شمال المغرب الأقصى نهائيا عن سلطة الخلافة "[48].

هذه الثورات وغيرها التي قام بها الأمازيغ لم تكن ضد الإسلام، بل ضد العرب بما هم سلطة استبدادية استنزافية. تبنى الأمازيغ المذهب الخارجي الذي ينبني على المساواة والعدالة، وامتدت ثوراتهم من المغرب إلى تونس، حيث استطاعوا تأسيس مجموعة من الدول مثل بني رستم سنة 761 م بالجزائر، وبني مدرار سنة 757 م بسجلماسة بالمغرب، وبذلك ساهمت ثورتهم في تقويض أسس الدولة الأموية التي انهارت لصالح الدولة العباسية بالشرق سنة 750 وفي تأسيس دول كانت البداية لدول وإمبراطوريات مستقلة بالمغرب تماما عن الخلافة بالشرق.

---

(48) نفسه، ص: 145.

لمزيد من التفاصيل حول ثورة واستقلال الأمازيغ انظر:

- **Jean. Brignon**, op. Cit : P :54- 57
- **Bernard Lugan**, op . Cit. P :43-45

المبحث الثاني:
قبيلة البرانس خلال العصر الحديث

مدخل

بالرغم من أن العديد من القبائل الامازيغية المنتمية إلى القبيلة الأصل، أي البرانس، اتخذت لنفسها اسما خاصا بها منذ نزوحها إلى شمال إفريقيا، كما هو حال قبائل مصمودة وصنهاجة وزايان وكتامة وغمارة... فإنه وحسب المعطيات المتوفرة لازالت بعض المجموعات السكانية بمنطقة أكادير وجبل زرهون وطنجة تحتفظ بالاسم الأصلي، أي البرانس.

وفي المقابل نجد بشمال تازة أكبر مجموعة اجتماعية، عبارة عن كونفدرالية قبلية، تحتفظ بالاسم الأصلي: البرانس. وتتكون من أربعة قبائل كبرى هي: أوربة، التي نزحت في وقت سابق عهد الموحدين على ما يعتقد من جبل زرهون إلى شمال تازة، وبنو بويعلا وبنو فقوص والطايفة.

ويرجع عبد الرحمان المودن حالة الحفاظ على التسمية الأصل رغم توافد جماعات أجنبية على القبيلة إلى عوامل عدة منها درجة الالتحام بالنسبة للقبلية والدفاع عن الرصيد التاريخي المشترك، والموقع الجغرافي، أي المرتفعات التي تستوطن فيها، حيث يقول: "بيد أن استمرار نفس التسميات، بالرغم من الاختلاط النسبي قد يدل بالنسبة للمجموعة المعينة، على درجة من الالتحام، تستوعب الوافدين الجدد، الذين يضعون من الانخراط تحت التسمية الواحدة، علامة على دفاعهم عن رصيد تاريخي مشترك. فهل من الغريب أن تتواجد القبائل التي حافظت على تسمياتها منذ الأدارسة على الأقل، في مناطق المرتفعات حيث من الواضح أنه يسهل الالتجاء والتحصن؟ تلك حالة كل من غياثة، تسول والبرانس. وتلك أيضا حالة سدارتة التي ذكرت غير ما مرة على عهد الأدارسة "كقبيلة" ونجدها اليوم ضمن مجموعة الحياينة، وقد أصبح اسمها يطلق على المناطق المرتفعة من مجال هذه القبيلة فتسمى جبل سدارته"[(49)].

(49) عبد الرحمان المودن: البوادي المغربية قبل الاستعمار. قبائل إيناون والمخزن بين القرن 16 و19، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995، الطبعة 1، ص : 141.

ويقول أيضا: "ثمة كتلة قديمة تتمثل في ساكنة المرتفعات الشرقية، غياتة، تسول، البرانس مكناسة وهي المجموعات التي لم تبرح مكانها والتي هي العمود الفقري بالمنطقة"[(50)].

أما الحسن الوزان الملقب بليون الإفريقي فيقدم صورة مركزة عن قبيلة البرانس خلال العهد المريني وتتمثل في:

- الطابع الجبلي لمنطقة البرانس،

- لثروات الفلاحية الغنية،

- جمال وأناقة النساء،

- الموقف المعارض للمخزن:عدم تأدية الضرائب حيث يقول:"جبل البرانس: يقع هذا الجبل على بعد خمسة عشر ميلا شمال تازا وتسكنه قبيلة غنية قوية تملك الكثير من الخيول ولا تؤدي أية ضريبة. ينبت كثير من القمح في هذا الجبل، وتنتشر فيه حدائق وكروم العنب الأسود، لكن لا تعصر فيه خمر. نساء هذا الجبل بيضاوات بدينات يتزين بكثير من حلي الفضة لأن القوم أثرياء. والرجال غضوبون حقا وذوو جرأة كبيرة. فالويل لمن يغامر مع نسائهم وكل إساءة أخرى تتضاءل عندهم أمام هذه الإساءة "[(51)].

سياق عودة قبيلة البرانس إلى الواجهة

مع مطلع القرن التاسع عشر أصبح شمال إفريقيا مجالا للصراعات الجيوستراتيجية للقوى الأوربية خصوصا وأن ميزان القوى بينها وبين دول المنطقة كان مختلا لصالحها. هذه الصراعات أدت إلى العديد من النتائج كان من أهمها:

- احتلال فرنسا للجزائر سنة 1830 م،
- تكثيف الضغط الدبلوماسي على المغرب المنهزم في حرب إسلي ضد فرنسا سنة 1844 م من خلال فرض عدة اتفاقيات تنتهك سيادة المخزن على الأرض والسكان،

(50) **نفسه**، ص : 145.

(51) **الحسن بن محمد الوزان الفاسي**: وصف إفريقيا، الجزء 1، ترجمة محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة 2، اص : 357.

• المساهمة في إحداث القطيعة فيما تبقى من علاقة بين المخزن والجزء الأكبر من المجتمع: نظام الحمايات الذي أخرج فئات عديدة من ضمنها الأعيان وزعماء الزوايا وغيرهم من سلطة المخزن، وظهور حركات جهادية بزعامات تطمح إلى الجمع بين الجهاد ضد فرنسا وإسبانيا وبين الثورة على استبداد المخزن والطموح إلى الاستيلاء على السلطة.

لقد حضرت قبيلة البرانس بقوة وذكر اسمها في العديد من المحطات التي تكثفت فيها الأزمة السياسية بين المجتمع والسلطة ثم بين المجتمع والاستعمار لاحقا.

1 - البنيات الاجتماعية للقبلية

مع منتصف القرن التاسع عشر وضع المغرب تحت مجهر القوى الأوربية تمهيدا لاحتلاله. فتصاعدت وتيرة جمع المعلومات عن مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية والطبيعية.

في البداية كان الجوالون والمسافرون والمستكشفون والمخبرون مثل زيكونزاك De Zegonzac وشارل فوكو Charles De Faucauld وغيرهما، يجمعون المعطيات. بعدها أتى دور الباحثين أمثال ميشو بيلير قصد إنجاز دراسات حول المجتمع والدولة تتوفر فيها الشروط العلمية ولو أنها تخدم المصالح الفرنسية، ثم دور الأطر العسكرية والسياسية الفرنسية التي أعطيت إليها تعليمات صارمة لإنجاز مونوغرافيات، أي وضع قاعدة معطيات دقيقة حول المنطقة التي يحكمونها بهدف إحكام السيطرة الفعالة وبأقل الخسائر.

وبالاطلاع على هذا الرصيد المعرفي، فإنه وبغض النظر عن الأهداف الإيديولوجية والسياسية التي يرمي إليها فإن أي دراسة حالية لا يمكن أن تستغني عن هذا الرصيد من حيث غزارة المعطيات والمعلومات التي يقدمها بشرط التعامل معها بحذر وبعقل نقدي.

وفيما يخص قبيلة البرانس، وعلى عكس العديد من القبائل بالريف وبالشمال الغربي بجبال الأطلس والجنوب التي نالت نصيبها من دراسات قيمة، فإنها أي البرانس وعلى حد علمنا لم تخضع للدراسة من طرف الفرنسيين قبيل الاستعمار.

فما يتوفر حاليا هو بعض الكتابات العسكرية عن مجريات المعارك العنيفة والمتعددة التي خاضها الجيش الفرنسي لإخضاع قبيلة البرانس منذ دخوله تازة إلى نهاية

حرب الريف سنة 1926 م، وكذا مونوغرافية أنجزها ترنيكا Trenga يمكن الاعتماد عليها وعلى التراث الشفهي الذي تحتفظ به الذاكرة الجماعية للقبيلة.

في الماضي، يقول ترينكا، كانت البرانس تتكون من خمسة فرق قبائل على الأصح هي بنو بويعلا، أوربة، بنو فقوص، الطايفة وبنو امحمد التي اختفت، وما تبقى منها ألحق ببني بويعلا، وبالتالي أصبحت البرانس تتكون من أربعة أرباع:

- تتكون قبيلة بني بويعلا من ثلاث فرق هي: الفزازرة، أهل الصخرة، حجر عبد الله ليضاف إليهم أولاد بوسعدن وبنو امحمد وباب العشوب،
- تتشكل قبيلة أوربة من خمس فرق هي: الترايبيون، بنو خلاد، أولاد رحمون، أولاد عبو وأولاد عيسى،
- تتكون قبيلة بني فقوص من خمس فرق هي: بنو يفتاح، أولاد جرو، الترايبة، اللحالحة وأولاد حدو،
- تضم قبيلة الطايفة خمس فرق كذلك، وهي: تيليوان، بوهليل، بنو ورياغل، الشقارنة، أولاد سيدة[52].

ويلاحظ أن كل قبيلة على حدة تتشكل من خمس فرق، وكل فرقة داخل القبيلة تحتوى على عدد من العائلات الكبرى والصغيرة، وبالتالي ساكنة متناسبة مع ما هو موجود لدى الفرق الأخرى مع بعض التفاوت الذي لا يهدد التوازن بين هذه الفرقة أوتلك. وحتى إذا حدث أن وقع تهديد لفرقة لا تتوفر على نفس الإمكانيات المادية والبشرية للدفاع عن نفسها، فان آلية التحالف تتحرك بناء على مفهوم "الخوت".

بقبيلة بني فقوص عل سبيل المثال كانت إمكانية التحالف والتقاطبات ما بين الفرق المكونة لها من فرق الترابية وأولاد حدو والحالحة كحلف قوي في مواجهة حلف فرقتي بني يفتح القوية وأولاد جرو القليلة العدد بالمقارنة مع فرقة الترابية.

إذا كان التحالف أو اللف على مستوى ضيق يحمي التوازن، فإن هناك آليات أخرى تتدخل في اللحظة المناسبة للحد من التداعيات الخطيرة للتحالف أو اللف. فكل حرب بين التحالفين قد تجر القبائل الثلاث الأخرى من أوربة وبني بويعلي والطايفة

(52) **Trenga :** Les branes, Archives Berbères 1915-1916, Rabat, P : 307-308.

إلى الاصطفاف مع هذا الطرف أوذاك. وهو ما لا يقبله الجميع بحيث يضعف من قوة ومكانة كونفدرالية البرانس ككل أمام القبائل الأخرى والمخزن. لذا نجد الحضور القوي لمؤسسة "اجماعة" وبولرباع، وكذا الشرفاء أو ممثلي الزوايا كجهازين، أحدهما سياسي والأخر ديني، يتدخلان لفض النزاع وإقرار الصلح بين الأطراف وتحقيق الأمن واستمرار التوازن.

إن هذه القبائل الأربعة هي التي تشكل مجتمعة الوحدة الاجتماعية الكبرى، أي كونفذرالية البرانس التي تحدها العديد من القبائل الكبرى على ضفتي ممر تازة، وهي مكناسة والتسول ومغراوة وكزناية وصنهاجة، منها ما أخضع للتعريب بمراحل تاريخية سابقة، ومنها ما لا يزال محافظا على لسانه الأمازيغي كمغراوة وكزناية.

إن كنفدرالية البرانس وكما هو الشأن بالنسبة لقبائل مجاورة مثل مكناسة والتسول ومرنيسة وصنهاجة قد فقدت الكثير من لغتها الأمازيغية تحت ضغط تأثير القبائل العربية التي تم استقدامها إلى المغرب بهدف توظيفها عسكريا وسياسيا من طرف مختلف الدول المتعاقبة على الحكم، وكذا تحت تأثير مختلف الزوايا ورجال الدين والفئات الاجتماعية التي تدعي الدين أو تحتكر لقب "الشرفاء".

فإذا كان قبيلة البرانس قد فقدت جزءا كبيرا من إرثها اللغوي الأمازيغي فهل فقدت مع تعريبها أيضا تقاليدها في التنظيم الاجتماعي والسياسي؟

عند الرجوع إلى إسهامات الباحثين، سواء كانوا أجانب أومغاربة أمثال روبير مونطاني Robert Montagne وكيرلو Querleux وعلي المحمدي والتيباري بوعسلة وغيرهم من الدارسين الذين اهتموا بالمجتمع القبلي، يتضح أن القبائل الأمازيغية سواء تلك التي تعربت مثل غمارة ومصمودة بالشمال الغربي للمغرب أو قبائل زمور وزايان وآيت باعمران التي لم يطلها التعريب تكون الخلاصة هي أن القبائل ذات الأصل الأمازيغي، ومنها البرانس، كانت قبيل الاستعمار، تحتفظ بنفس البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تتواجد بقبائل أمازيغية بسوس والأطلس والريف.

تتشكل البنية الاجتماعية للبرانس من المستويات التالية: العائلة كوحدة أولية، ثم الفخدة أو الفرقة، ثم القبيلة ثم الكونفدرالية.

والبرانس ككونفدرالية تتكون من أربع قبائل كبرى هي: أوربة، وبنو بويعلا، والطايفة، وبنو فقوص.

قبيلة بني فقوص، باعتبارها مثالا يعمم على القبائل الثلاثة الأخرى مع بعض الاختلافات البسيطة، تتشكل من خمس فرق هي: بنو يفتاح وأولاد جرو والترابية والحالحة وأولاد حدو.

وفرقة أولاد جرو، كمثال، تحتوي على عائلات كبرى وأخرى متوسطة وأخرى صغيرة تحكمت في عدد أفرادها ظروف متعددة، منها تاريخ الاستقرار بالمنطقة، وعدد الأفراد النازحين من مواطنهم الأصلية نحو بلدة الاستقبال، والقدرة على الاندماج مع المجموعات والعائلات المستقرة، وتوفر عوامل وشروط العيش كالأرض والعمل. ..

1-1 - العائلة

إن العائلة الصغيرة، أي الأسرة، وإن كانت هي النواة الأولية للبنية الاجتماعية في الحفاظ على استمرارية الإنتاج: التوالد والعمل والأمن، فإن أدوارها هاته لا معنى لها إلا في إطار أوسع هو العائلة الموسعة التي هي "الإخس" عند القبائل الأمازيغية أو العظم لدى المعربة منها.

نجد على رأس هذه الوحدة الاجتماعية رب العائلة، ثم يليه الأبناء والأحفاد ضمن تراتبية داخلية تتحكم فيها عوامل السن والجنس والجاه والثروة. كل هذا يتحدد من خلال النسب الأبوي المحدد لأي انتماء، وكذا من خلال العلاقة مع المجال أو المكان. فكل عائلة، بمعناها الأوسع، تسكن حسب عدد الأسر أو "الكوانين"، مجموعة من المنازل القريبة من بعضها البعض إلى حد صعوبة التمييز فيما بينها في بعض الأحيان، وتستغل أراض ضمن نشاط اقتصادي يومي تشارك فيه كل اليد العاملة المتوفرة لدى العائلة التي قد تستعين بأفراد أجانب بصفة مؤقتة أو بصفة دائمة، بحيث نجد بعض رؤساء العائلات الذين لهم جاه وتأثير يتوفرون على خدام أو أسر صغيرة نزحت من قبائل مجاورة يقدم أفرادها خدماتهم مقابل الحماية. طبعا هؤلاء الأجانب لا يمكن الاعتماد عليهم في آلية التضامن العائلي التي تبقى حكرا على أفراد العائلة بالنسب الأبوي.

وإن مؤسسة الزواج التي تتميز بطابعها الداخلي عبر الامتناع عن الارتباط بين فردين لا ينتميان لنفس العائلة تعتبر أحسن ضمانة للحفاظ على بنية النسب، وحتى على الممتلكات والأموال.

هذا فيما يخص العائلة الموسعة المستقلة بنسبها والمنتمية إلى جد واحد محدد ومعروف، لكن الوضع يختلف كثيرا عندما يكون هذا الجد الأصل عاش خلال ثلاثة أو أربعة قرون سابقة، كما هوالشأن بالنسبة لبعض العائلات مثل الخضر والمرارحة والهزلة... في هذه الحالة تصبح التحديدات السوسيولوجية أوسع، وتتمثل أساسا في:

- تتحدد العلاقة مع المجال من خلال سكن فروع من العائلات الكبرى بأكثر من دوار،
- ينتقل الزواج بين فردين من المجال الضيق للعائلة وأبناء العمومة إلى مجال أرحب داخل نفس العائلة الكبرى مثل الهزلة والمرارحة وأهل الواد... ثم في ما بين هذه العائلات.

ويحدث أن يكون الزواج ما بين أفراد من عائلة تنتمي إلى فرقة أولاد جرو وبين أفراد من عائلات تنتمي إلى فرقة أخرى كبني يفتح مثلا أو قبيلة أوربة أو بني بويعلا، وهو ما يعكس ذلك الارتباط القوي بالقبيلة الأصل قبل النزوح والاستقرار بالبلدة الجديدة. وهذا استثناء ولا يؤكد ما ذهب إليه ترينكا حين اعتبر أن القاعدة العامة هي الزواج ما بين الفرق Fractions وما بين القبائل Tribus بهدف تلافي الخلافات والنزاعات داخل الفرقة الواحدة وضمان عدم المطالبة بالإرث، وأعطى مثالا بأن العائلات المنتمية إلى أولاد بن عزوز التي كانت استثناء أصبحت تفضل الزواج الخارجي عن الداخلي لخلق التحالفات مع عائلات أخرى(53).

إذا كان هذا الأمر صحيحا، فإن ترينكا يكون قد أغفل وقائع عديدة منها:

- إن العائلات التي كانت تربط نسبها بالشرف كالمرابطين والشرفاء، وحفاظا على صفاء ونقاء النسب، لم تكن مستعدة لقبول أي زواج خارج العائلة الكبرى. وهذا الموقف نجده كذلك لدى العائلات العريقة والغنية بهدف الحفاظ على سلالة ومكانة وممتلكات العائلة،

(53) Idem. P 418.

- إن العائلات المنتمية إلى المرابطين والشرفاء، ورغم قبولها المتأخر بالزواج الخارجي بهدف خلق التحالفات، فإنها تمسكت بالحفاظ على ممتلكات العائلة مجتمعة عبر حرمان الأنثى من الإرث بوثيقة مكتوبة، وهو كذلك حال العديد من العائلات العريقة والغنية التي ورغم غياب وثيقة مكتوبة رسمية فإن الإخوة الذكور يتلكأون ويرفضون تمكين الأخت من الإرث.

تتحرك آلية التضامن العائلي بشكل تصاعدي وموسع حسب نوع الخطر ودرجته ومصدره. إنه يشبه الدوائر التي يحدثها رمي الحجر ببركة ماء، فكلما كان الخطر خارجيا تعبآت كل مكونات العائلة الكبرى بغض النظر عن الدرجة التي يوجد فيها الجد، ويصبح التضامن على مستوى الفرقة في مواجهة فرقة أخرى، وعلى مستوى القبيلة في مواجهة قبيلة أخرى، وعلى مستوى الكونفدرالية عندما تواجه البرانس ككل جيرانها من مكناسة أو التسول مثلا، وعلى مستوى اللفوفية مع التسول ومكناسة وغياثة وغيرهم ضد المخزن أو الاستعمار.

إذا ما هي المؤسسة التي تسهر على هذا التضامن بين مكونات القبيلة، وتعبئة إمكانياتها المادية والبشرية ضد العدو الخارجي؟.

إنها مؤسسة "بولرباع" التي تحمل اسم إنفلاس أو أيت الأربعين لدى القبائل الأمازيغية بالجنوب والأطلسين الصغير والكبير.

وقبل الحديث عن بولرباع كمؤسسة سياسية للفرقة التي تحمل أسماء مختلفة بمناطق أخرى: تاقبيلت بالجنوب، الخمس بجبالة والريف، العرش بمنطقة جرجورة بالجزائر، لا بد من التطرق إلى اجماعة وهي "الوحدة الاجتماعية" الأدنى التي تعتبر أساسية في تحديد المستويات الأعلى من التنظيم السياسي للقبيلة.

2-1 - مؤسسة اجماعة: الدوار

يعتبر الدوار أو "الدشر" - تادشرت بالجنوب - ذلك المجال الجغرافي السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، الذي تستوطنه عائلتان فأكثر وبعض الأسر الصغيرة الأجنبية التي تعيش في حمايتها.

تقطن هذه العائلات بشكل مستقل عن بعضها البعض بمواقع استراتيجية، أي الثلث الأخير والأعلى من الدوار، مما يمكنها من ضمان الأمن ضد أي اعتداء خارجي وكذا مراقبة الموارد الاقتصادية: مصادر وعيون الماء، والزراعة والمواشي، البساتين والحدائق التي تنتج الفواكه والخضروات. ..

يحمل الموقع الذي تقطنه العائلات غالبا اسمين أو أكثر، لكن قد يغلب استعمال أحدها على الأخر: اشخاخدة نسبة إلى جدهم شخاد، وامزايرة نسبة إلى جدهم المزوري، وامزازرة نسبة إلى جدهم مزور... وهذه أسماء للعائلات بدل هسكورة الذي هو اسم لجبل. كذلك نجد أسماء مثل دوار عين الثلاثاء الذي أخذ الاسم من واقعة سوق كان ينعقد قديما يوم الثلاثاء، ودوار باب جنان الذي يرجح أنه مرتبط بالجنان، أي البستان الكبير المتواجد بالدوار. .. كما أن هناك أسماء أمازيغية بحتة مثل باب أمسوان، اغرم، أكوف.

وعلى مستوى كل دوار أو دوارين تتشكل مؤسسة "اجماعة" من ممثلي العائلات، وتقوم بالتسيير الإداري للقضايا التي تهم الدوار أو الدوارين، مثل توزيع التكاليف والأشغال التي على كل عائلة تأديتها أو القيام بها. وأهم هذه المهام هي:

1- صيانة المسجد وتعيين الفقيه وتحديد النوبة، أي الأكل اليومي للفقيه، والشرط، أي ما على كل عائلة تقديمه كأجر سنوي للفقيه والذي غالبا ما يكون من المنتوج المحلي كالحبوب،

2- تنظيم عملية توزيع الماء على المستحقين بناء على معيار نسبة الأراضي القريبة من مصادر المياه، وصيانة هذه الأخيرة وكذا الساقية الجماعية،

3- تعيين "الحطاي"، أي حارس الجنان، وتحديد أجرته بناء على كمية كل نوع من الأشجار: زيتون، تين، عنب...

4- صيانة المقبرة وحمايتها ومنع الرعي فيها وإتلافها،

5- تنظيم عملية الرعي بأراضي البور إذا لم تكن ملكيتها مقسمة بين العائلات،

6- حل النزاعات بين العائلات وتقرير العقوبات والغرامات على المخالفين مثل: "أكل" المخالف، أي جمع أكبر عدد من الناس والذهاب إلى منزله لأكل وليمة يحضرها بالمناسبة. وقد يتم الاستعانة "بالشرفاء أو المرابطين" أو فقيه المسجد الذين يتوفرون على سلطة ومكانة معنوية لحل العديد من النزاعات.

3-1 - المؤسسة السياسية للفرقة: بولرباع

رغم مرور أزيد من قرن على انقراض هذه المؤسسة بسبب فرض فرنسا وبعدها المخزن لمؤسسات سياسية وإدارية أخرى، فإن كلمة بولرباع لازالت تتداول من حين لآخر على ألسنة البرانس، لكن قليلون هم من يعرفون مدلولها وأبعادها...

عند تطرق ترينكا لهذه المؤسسة قام بحصر سبب وجودها ووظائفها في الخطرين الداخلي والخارجي فقط. فأثناء السلم والهدوء لا أثر لهذه المؤسسة في حياة الفرقة أو القبيلة، لكنها تظهر كلما كانت هناك مخالفات أو جرائم أو خطر خارجي يهدد القبيلة، حيث يمكن أن يتشكل بولرباع من الفرقة، الربع أي القبيلة، أو كنفدرالية البرانس ككل. ففي حالة الحرب يتم استدعاء الأعيان إلى مكان معلوم، حيث يعمل أعيان كل فرقة على تعيين شيوخ يمثلونهم ويقوم مجلس الشيوخ باختيار مقدم.

يقوم الشيوخ كل في ما يخص فرقته بتنفيذ قرارات المقدم المتعلقة بالعقوبات، والفرائض وشراء الأسلحة. إن اجتماعات بولرباع عامة وعلنية، حيث يمكن أن يشارك في المناقشة كل الحاضرين من سكان القبيلة، خاصة الذين يتميزون بالرأي السديد. لكن عندما تكون الأوضاع خطرة تصبح الاجتماعات سرية يحضرها المقدم والشيوخ فقط، وتتخذ القرارات وتحفظ في سرية تامة إلى حين موعد التنفيذ[54].

إن الوصف الذي قدمه ترينكا لمؤسسة بولرباع تعتريه العديد من التناقضات والنقائص. فهو يتناقض مع نفسه عندما يقول إن الشيوخ ينفذون القرارات التي يتخذها المقدم (ص 424)، وفي مكان أخر يعرف بولرباع بكونه مجلس الشيوخ المعين من طرف الجماعة، الذي وتحت مراقبة المقدم المنتخب من طرفهم، أي الشيوخ، يقوم بالسهر على الأمن والتسيير وتنفيذ القرارات المتخذة باتفاق مع الرئيس، أي المقدم (ص 425).

ففي الرأي الأول، ليس للشيوخ أي سلطة في اتخاذ القرار، وما عليهم إلا تنفيذ قرارات المقدم الذي يتوفر على سلطة شخصية تمكنه من الاستفراد باختصاص القرار على حساب الشيوخ ممثلي الفرق. وفي الرأي الثاني يقتصر دور المقدم على المشاركة في القرارات التي يتخذها مجلس الشيوخ ومراقبة تنفيذها وتتبعه.

(54) Idem. P: 424 – 425

إن مضمون الرأي الثاني هو الأقرب إلى الصواب في نظرنا، حيث يقتصر دور المقدم على المشاركة في اتخاذ القرار والتنسيق وتتبع عملية تنفيذ القرارات المتخذة من طرف بولرباع الذي هوعضو فيه كبقية الأعضاء الآخرين بغض النظر عن كونه رئيسا أو مقدما.

هذا من جهة، ومن جهة ثانية، يعتبر التوازن ما بين الفرق الخمس داخل القبيلة أو ما بين القبائل الأربع داخل كنفدرالية البرانس ضروريا وحيويا، يجب الحفاظ عليه ضدا على أي استفراد بالقرار من طرف رئيس أو مقدم ينتمي إلى فرقة أو قبيلة بعينها. وكل نزوع للاستفراد بالقرار من طرف المقدم، يفسر على أنه يهدف إلى تغليب السلطة الشخصية على حساب الأعضاء الآخرين والفرق القبلية التي يمثلونها. لذا يكون الحذر شديدا اتجاه مغامرة من قبيل بروز هذه السلطة التي في النهاية قد تعصف بالتوازن وروح التضامن بين الفرق، وبالتالي انهيار التنظيم القبلي أمام أي خطر خارجي.

وخلال تحليله للبنيات السياسية للقبائل الأمازيغية تطرق أوغوست برنار Auguste Bernard إلى مصير الشيخ أو المقدم الذي يغامر بتهميش مجلس "اجماعة" قائلا: "الشيخ محكوم بإدارة "اجماعة" التي إن حاول تجاوز حدود سلطته، تقوم بتغريمه أو قتل ماشيته أو تدمير بيته أو قتله "[55].

أما فيما يخص النقائص التي تعتري تطرق ترينكا لبولرباع، فتتمثل في حصر وظائف هذه المؤسسة خلال زمن الحرب والخطر فقط، بينما أثناء السلم والأمن لا وجود لها، وكأن كل فرد من أفراد القبيلة يعيش منفردا مستقلا في كل شيء عن الآخرين، لا يحتاج إليهم إلا إذا أحس بالخطر.

وإذا سلمنا بأن الفرقة عبارة عن وحدة اجتماعية واقتصادية وسياسية، فان العيش المشترك والتضامن يتطلب بالضرورة آليات للسهر على ضمان شروط العيش بمفهومها الواسع. وهنا يأتي دور بولرباع كمؤسسة تسهر على استمرارية مختلف المرافق الجماعية المشتركة بين الدواوير المكونة للفرقة: المسجد، المقبرة، مصادر الماء، المراعي، الغابة، الأمن، الجنان. .. وعلى حل النزاعات والخلافات بين الأفراد والعائلات فيما بينهم أو مع الفرق المجاورة...

(55) Auguste Bernard : Le Maroc, 8ème édit, Librairie Felix Alcan, Paris, 1932, P : 216.

وكمثال على دور هذه المؤسسة، تحتفظ الرواية الشفوية والذاكرة المحلية بواقعة تدخل بولرباع في حادثة قتل قبيل الحماية، حيث تم الحكم على شاب قاتل بأداء عشرين مدا من القمح (حوالي 220 كلغ) وبقرة لأسرة القتيل، و"الخروج طليب"، أي النفى من فرقة أولاد جرو إلى قبيلة الطايفة المجاورة لمدة سنة. وهذا الحكم يتضمن عدم أخذ الثأر من طرف أسرة القتيل تطبيقا للعرف، وبذلك يتم الحفاظ على جميع الطاقات البشرية للإنتاج والدفاع عن القبيلة.

لقد وقف روبير مونطاني خلال دراسته لعدد من القبائل الأمازيغية بالجنوب والمعربة بالشمال على نفس البنيات الاجتماعية والسياسية للفرقة أو تاقبيلت أو الخمس، فمجلس تاقبيلت، أي إنفلاس أو أيت الأربعين أو بولرباع، يتشكل من أعيان الفرقة، حيث يمثل كل دوار بواحد فقط، يتم اختياره بالتناوب من بين العائلات العريقة. ويقول في هذا الصدد أن "اجماعة/ تاقبيلت" المكونة من كل أرباب العائلات العريقة هي التنظيم السياسي الأكثر حيوية ونشاطا، وهو ما تؤكده فعالية مؤسساته المحلية. كل السلط الإدارية والتشريعية والتنفيذية تتركز وتجتمع فيه. إنها أي "اجماعة " هي التي تسهر على حماية المصالح الجماعية للفرقة والدفاع عن الحدود[56].

وماذا عن القبيلة، أي الربع أو الخمس؟

إذا كانت الفرقة تتوفر على أهم مؤسسة سياسية بالتنظيم القبلي وعلى أغلبية الاختصاصات في تدبير شؤون الفرقة، فإن روبير مونطاني يؤكد على أن القبيلة بالأطلس الكبير وإن كانت تتوفر على اسم وبعض التقاليد والعادات المشتركة فإنها بدون مؤسسات سياسية واضحة، لكن دورها عسكري بالدرجة الأولى في حماية الفرقة من تهديدات المخزن[57].

قد يكون هذا صحيحا بالنسبة لبعض القبائل هنا أوهناك، لكن الإختلاف في الظروف والمعطيات يفرض الوقوف على الواقع القبلي في بنيته الداخلية وفي علاقاته الخارجية.

---

(56) **Robert Montagne** : op. cit. P : 173.

(57) **Idem**, P : 180.

2 - القبيلة: المؤسسة والأدوار

بالنظر إلى ما ذكر سابقا حول مؤسسة بولرباع على مستوى الفرقة ووظائفها والتي تتكون من شيوخ ومقدم، كان مجلس بولرباع لفرقة بني يفتح متكونا من اثني عشر شخصا يمثلون أعيان الفرقة حسب الرواية الشفوية. وبالنظر إلى الموقع الجغرافي للقبائل الأربع المكونة لكنفدرالية البرانس: الطائفة، بني فقوص، بني بويعلا وأوربة، فإن لكل قبيلة منها مؤسسة وأدوار.

يطلق اسم بولرباع على الفرد والمؤسسة السياسية، أي المجلس، على السواء. ويقوم بأدوار ووظائف سواء في مرحلة السلم عبر التنظيم واتخاذ القرار والسهر على التنفيذ الجيد لها، أو في مرحلة النزاعات والحروب عبر تعبئة جميع الموارد والطاقات البشرية للدفاع أو الهجوم معا.

ففي مرحلة السلم يتدخل بولرباع لحل المشكل على مستوى القبيلة في القضايا التي تهم الفرق الخمس المكونة للقبيلة أو التي تهم علاقات القبيلة بالقبائل المجاورة مثل:

- تنظيم طرق الاستفادة من العديد من المجالات ومصادر العيش المتواجدة على الحدود بين الفرق أو بين القبائل: أراضي البور، الغابات، مصادر المياه، الوديان، مناجم الملح... فمثلا هناك العديد من الغابات التي تعتبر حدودا بين قبيلتي الطائفة وبني فقوص كغابة أزدم، وأخرى بين قبيلتي أوربة وبني بويعلا،

- التدخل لحل الخلافات والنزاعات التي تقع بين الفرق المنتمية إلى قبيلتين أو أكثر، وذلك حفاظا على التضامن بين القبائل الأربعة داخل القبيلة الأصل، أي كنفدارالية البرانس،

- الدعم السياسي والمعنوي والمادي لإحدى القبائل الأربعة في خلافها مع قبيلة مجاورة لا تنتمي إلى البرانس.

القسم الثاني

المبحث الأول:
تراث لفراجة عند البرانس

تميز الفلكلور المغربي بتعدد أشكاله التعبيرية وتنوع دلالته الفنية من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب.

وفن لفراجة بإقليم تازة جزء من هذا التراث الذي يشكل لقبائلها الثلاثة: البرانس، التول، وغياتة، قيمة فنية كبرى إلى جانب التبوريدة وفنون أخرى بقيت الذاكرة الجماعية تخزنها وتحفظها لعقود طويلة.

1- ماهية فن لفراجة عند البرانس

يُشكل فن الفراجة عند أهل تازة نمطا من الحياة الفردية والجماعية، عبرها تنعم سيكولوجية الراقص بالراحة، فيشعر بالقوة ويحس بوجوده الفاعل في الحياة، ويحقق كينونته من خلال ذلك الجدال الشعري الذي يجمع بين الشعراء. كما أن هذا الفن يمثل لأبنائها في السهول والهضاب جسرا يربط بين ماضي المنطقة وحاضرها. فبالرغم من الصراعات التي عرفتها الجهة إبان مرحلة الاستعمار وعدم استقرار الساكنة، تناقلت الأجيال اللاحقة، وبحب كبير، هذا التراث الشفاهي.

و إن الغوص في تاريخية هذا الفن وفلسفته يظهر جليا للباحث فيه سر صموده ووجوده عبر عقود خلت، فهو ليس غناء تجاريا بعيدا عن الوجدان، بل هو جزء من الذات المعبرة والممارسة، وهو أيضا مجموع السلوكات اليومية المعاشة داخل الواقع الاجتماعي والمؤثر فيه.

2- قراءة في المسار التاريخي لفن لفراجة

2-1- مرحلة ما قبل الاستقلال: من الصعب الجزم متى ظهر فن لفراجة كفن غنائي

وكتعبير جسدي، بحيث لا توجد مصادر تاريخية توثق وتؤرخ لهذا اللون الشعبي، نظرا للظروف التاريخية التي عاشتها الجهة الشرقية، والريف بشكل عام.

فلقد كان هناك كفاح وطني مسلح، الشيء الذي غيب الحياة الآمنة للناس، اللهم وضع الكر والفر الذي عاشه السكان بين السهول الضيقة والجبال. كما لا توجد أشياء تقليدية عريقة مرتبطة به، من خلالها نستطيع تحديد تاريخ تشكله. وبالتالي حتى الحل الأركيولوجي يبدو بعيد المنال.

فقط تم الالتجاء الى ما تبقى من الشيوخ والشعراء الذين هم على قيد الحياة، وفيهم بالطبع من تجاوز الثمانين سنة من العمر. ومساءلتهم كانت غنية، وهمت الجانب التاريخي والفني لهذا التراث.

فكل الأقوال تؤكد أن فن لفراجة له جذور تاريخية قديمة، فقط ظهوره بشكل منظم وملموس كان في بداية الأربعينات بمنطقة ابن فتح داخل عائلة تسمى "بآسَيَايْرةً"، وهي منطقة جبلية محسوبة على مقدمة جبال الريف، وتقع على بعد كلمترات محدودة عن مسقط زعيم الريف عبد الكريم الخطابي.

2-2- مرحلة ما بعد الاستقلال: حينما نتكلم عن مغرب ما بعد الاستقلال نستحضر بديها مجموعة التغيرات التي مست البنى الاجتماعية وباقي المجالات والسلوكات السائدة والفنون، نظرا لهامش الحرية الذي حققته الحركة الوطنية للبلاد والعباد.

في هذا المناخ سافر هذا الفن عقودا من الزمن، فطرق الشعراء كل فنون الشعر من غزل وهجو ومدح، ولم تبخل تضاريس المنطقة على خيال لفرايجي / الشاعر ليبدع القصيدة الرومانسية الجميلة، ثم القصيدة الوطنية قبل رجوع المغفور له محمد الخامس من المنفى وبعده، ثم قصائد كثيرة عن الصحراء المغربية وأشعار أخرى ذات بعد إنساني قيلت في حق فلسطين والعراق ولبنان. ..

تطور فن لفراجة في جوانب كثيرة، وأصبح قابلا للدراسة الموسيقية، فأصبحنا نتكلم عن الإيقاع / الميزان / حركة الجسد / اللحن الفردي / اللحن الجماعي. ..

أما فيما يخص الزرعة / القصيدة فهي غنية بصورها البلاغية من تشبيه وجناس وطباق وغيرها، كما أصبح لها وقعا نفسيا واجتماعيا، تغنى الأشعار في العمل الجماعي / تْويزَا، حيث في الحقل تشكل بعدا من أبعاد الترفيه والمصالحة مع الذات المعذبة.

أما في الحفلات العائلية، فيتم الاختلاط بين الصغار والكبار ضاربين على الدفوف أو مرددين للأشعار أو راقصين، في حين يتكلف بعض النسوة بالزغاريد.

وهذه محاولة بسيطة لمقاربة هذا التراث الشفاهي ووصف بعض رموزه، لكن أن نشاهد الفرقة في الحفل مباشرة فهو واقع آخر يجعل المتتبع يلتحم به في أعلى درجة من الإحساس.

المبحث الثاني:
مكونات فن لفراجة عند البرانس

1- العناصر الأساسية لفن لفراجة عند البرانس

حينما نتكلم عن مكونات "لفراجة" نتسحضر في أذهاننا أنه فن تركيبي يجمع بين الشعر والرقص وموسيقى البندير والمقص والتعرجة والغيطة. وهذه مميزات جوهرية تميزها عن باقي الفنون التي توجد في بعض المدن المغربية كهيت مدينة القنيطرة أو عبيدات الرمى في خريبكة وبن سليمان وباقي المدن التي تحتضن هذا النمط من الفن الشعبي. وأهم ما يشكل هذا التراث نجد:

أ- القصيدة:وتسمى محليا بالزُّرْعَة أو السَّرَابَة. وسميت بالزرعة كاسم مشتق من الزرع والزريعة، حيث تخرج الكلمات من فم لفرايجي / الشاعر كحبات القمح أو الشعير حين تنساب من يد المزارع بانتظام.

ب- الواد: أو ما يسمى بالقافية، فالشاعر الأول ينظم شعره بناء على قافية يلزم الشاعر الموالي أن يسير على نفس النهج. وهنا تبرز قوة وحنكة الشاعر في الارتجال.

ج- الريح: وهو لازمة يرددها لفرايجي / الشاعر عند مطلع كل قصيدة (لمدة دقيقة أو دقيقتين). وهذا الريح يكون من اختيار مقدم الفرقة، وأحيانا يكون مطلبا رسميا قد يصدر من الجمهور الذي يتنافس على الغرامة. وسمي بالريح نظرا للوقع الذي يحدثه هذا المقطع الشعري على نفسية الحاضرين.

مثال: آَنَــورِي يَــا الْـغَـابَـة نَــورِي   آَنَورِي ودَرْكِـي دُوكْ اَلْجْبَــالْ

د- لميزان: وهو نوعان: برنوسي وحياني (بن علالات). والميزان البرنوسي ثقيل نوعا ما عكس الحياني المتسم بالسرعة. وعلى لفرايجي أن يتقن الضرب، إن على البندير أو على التعريجة التي تبقى هي الموجه داخل ما يسمى (بالسطر). ناهيك عن الغيطة التي تعطي لهذا الميزان سحرا وتأثيرا خاصا.

هـ - أحيدوس: هو آخر مرحلة في الرقصة. فبعد نظم القصائد الشعرية الواحد تلو الآخر تأتي لحظة الجانب الاحتفالي، أي حركة الجسد.

وأحيدوس كلمة أمازيغية الأصل، تم تداولها بعفوية مثلها مثل كلمات أخرى في إطار التفاعلات اللغوية التعبيرية التي نجدها سواء في القاموس الدارجي العربي أو الأمازيغي.

وفيه تبرز حنكة الراقص ليقدم كل أعضاء الفرقة لوحات فنية رائعة يعتمدون فيها على خفة الكتف والرجل حين يقومون جميعا بتموجات تحكمهم إشارات خفيفة، ثم فجأة ينفرد من وسط الفرقة شخصان أو ثلاثة مشهود لهم بالقوة البدنية على تأدية "الحيدوس" بضربات فوق الرأس وأخرى وراء الظهر وبين الأرجل محسوبة ومدروسة ومصحوبة بانحناءات إلى الأمام وإلى الخلف، كل ذلك على إيقاع التعريجة والغيطة إلى أن تنتهي "البارطية"، وينحني الجميع تحية للجمهور في جو احتفالي يخلق الفرجة كما يخلق الانبهار.

2- موضوعات قصيدة فن لفراجة

2-1 - الفراجة كقصيدة مغناة:

اهتم شعراؤها بقضايا مختلفة من الحياة، فيها:

ما هو تاريخي: فعن المقاومة المسلحة نظم الشعراء الكثير من القصائد التي تتغنى ببطولة المقاومين وتشيد بشجاعتهم وبشهادتهم في ساحة المعارك.

كما قيلت قصائد كثيرة في حدث نفي السلطان محمد الخامس وأسرته إلى جزيرتي كورسيكا ومدغشقر، ثم رجوعه إلى عرشه تحت ضغط المقاومة والشعب دفاعا عن العرش والوطن.

ما هو اجتماعي: أبدع لفرايجي / الشاعر أبياتا جميلة تؤرخ للحظات عن الحياة اليومية:الحصاد، تويزا، الحرث، الجفاف، الصابة، الزواج وقضايا اجتماعية متعددة.

مثال:

اَللّـــهَ يْخَلّْي التُـــول كَتَزْدَهَرْ * * * وتَبْقَـــى دِيمَـــا نَـــوارْ
ويْعِيشْ الغَنَـــمْ واَلأْبْقَارْ * * * ويْزِيـــدْ البُنْيَـــانْ والدِّيـــاَرْ
منْهُـــمْ الفَلاَّحَـــة والتُّجَـــارْ * * * والَحْوانِيتْ تبِيعْ بِالْأَسْـــعَارْ

وعن الجفاف غنى المرحوم لحرش في أواسط الثمانينات قصيدة طويلة نأخذ منها هذه الأبيات:

شوفُوهَدْاَلْجَفَافْدْيَالْهَاذْالْعَام * * * رَاه مَحَنّْـــي يَـــا عَالَـــمْ .
عَنْدي سَبْعَة دَ نْفُوسْ ومَدَام * * * المَاء كَنْشَرْبُوه وازْرَع مَن لَسكَامْ

ما هوعاطفي،"المرأة ": تاريخيا كانت المرأة حاضرة بقوة في حياة الشعراء، فهي ولادة الشعر بامتياز، فلها أبدع ابن زيدون وقيس ونزار قباني وأدباء كثر. هكذا كان لشعراء البرانس والتول ولحياينة نصيبهم من شعر الغزل، فحضور المرأة في الحفلات يشكل دافعا قويا بالنسبة للفرايجي حيث تتقوى ملكته الشعرية حين تكون الأنثى جالسة أمامه ليبدع ويرقص ويغني لها وهي تزغرد كتشجيع من طرفها، وكنوع من الاعتراف بقوة الرجل وضرورته في حياتها أيضا.

وقد قال الشاعر علال :

يَالَغزَالَة مَا خْرَجْت زِينَك يَدِهَرِ
يَا لَمَزَرْزْرَة بِالنُّوارْ
يَالَغْزَالَةَ
قَلَكْ ولْدْ عْلِي دَقْرِيش * * مَا عَنْدَكْ اكْسِـيَبة * * مَـا عَنْدَكْ بُبْقَارْ
مَا تَرْفَدْ قُفّْةَ لَتّْنْكَارْ
حْيَاتَكْ غِيرْ الكَاسْ دَلْكَافيهْ نْوارْ
زَغْرَتْ زَغْرَتْ يَا رْقِيقَةْ لَشْفَاْر
رَاكْ اضْحَكْتِ والسّْرْ ظْهَرْ

ما هو سياسي: القصيدة الوطنية حاضرة بقوة في هذا التراث. قيلت مئات القصائد فيما يخص الصحراء المغربية، وعن المعارك التي خاضها جنودنا البواسل ضد مرتزقة البوليزاريو، كما جاء في هذا المقطع للشاعر بوجمعة لخدادي الحداد:

شُوفْ هَدْ البُولِيزَارْيُو هَدْ لْمَبَهْدَلْ

مَزَالْ تَطْلَقْ عْلِيهَمْ الجَزَائرْ بُوهْرِيولْ•(58)

ويَرَجْعُو طَالْقِينْ السّارْحَا بْحَالْ النَمَلْ

ثم قضايا إنسانية كقضيتي العراق وفلسطين. ..كما جاء في هذه الأبيات للشاعر الخياطي في بداية التسعينات :

كْلَامْ نْظَمْتُ مَنْ رَاسِي * * * جْدِيدْ قْدَمْكُمْ غدنَبْدَاهْ

فِلِسْطِينْ أَزْمَتْني * * * مُشْكِلْهُمْ عَمْرْنِي نَنْسَاهْ

يَاسْ عَرَفَاتْ حَايَرْ * * * يَاخُوتِي صَابَر مَكْوَاهْ

فِي الطَّائِرَة كَيْسَافَرْ * * * كُلْ مَرَّة كَيْشَدْ اتْجَاهْ

دَارْ الْعَالَمْ كُلُه * * * دُولْ العَرَبْ مَتْضَامْنينْ مْعَاهْ

عْلَى حَقّْ شْك وغَوتْ * * * فِي مَجْلسْ الأَمْنْ كَيْسَنَاهْ

مُحَمَّدْ الذُرَة امَسْكِينْ * * * مَاتْ شَهِيدْ فِي حْجَرْ ابَّاهْ

صَبْيَانْ اَصْغَارْ شَرْدُوهُمْ * * * مْشَاوأَبْرِيَاءْ فِي سَبِيلْ اَللّهْ

شَعْبْ الحجَارَة مْحَزّمْ * * * بانْتفَاضَة الكُورْ كَيْتْحَدَّاهْ

الى أن يضيف :

رَئِيسْ القُدْسْ كَنْعَرْفُوهْ * * * رَاهْ السَّادِسْ شَدْهَا مَنْ ابَّاهْ

عَنْدُو ذَاكِرَة قْويّة * * * بَاشْ الْعَالَمْ حَبُ واَبْغَاهْ

(58) بُوهْرويلْ :المقصود به الجوع .

قَالْ لِيهُمْ بَالْحَـرْبْ مَنْقَبْلُوشْ * * * وبْالضَيـاَعْ مَأْمَـرْشْ اَللَـهْ
كَيَبْغِـي كُـلْ واحَـدْ * * * كْـدَا كَـانْ جَـدُ وابَـاهْ

كما نجد أيضا شعراء البرانس يتابعون كل صغيرة وكبيرة في المجتمع، فيه ينصتون لمتغيرات العصر ويواكبونه شعرا، فكثيرا ما تكلموا عن حقوق المرأة (المدون)، وعن المنتخب الوطني وقضايا أخرى تستحق الاهتمام بها والوقوف عندها، على اعتبار أن الواقع المعاش يؤثر فيهم كما يؤثرون فيه.

الهجو: ويسمى "النعير" أو "المعيور"، إلا أن أهل المنطقة لا يأخذونه بمحمل الجد، أي ليست هناك أي ضغينة أو حقد أو حسابات قبلية تدفع المجموعة إلى مهاجمة مجموعة أخرى، أو شاعرا ليهجو شاعرا بجانبه ويقسوعليه. فقط تجدهم يتنابزون بألقاب مقبولة تهدف بالدرجة الأولى إلى إضحاك الجمهور وتشجيعه على الإغداق بقسط من المال عند مطلع كل قصيدة.

أما الهجو الذي كان مثله عند جرير والفرزدق مثلا وبين بعض الشعراء وحكام المرحلة العباسية أو الأموية لم يعد له مكان في جل المناطق المغربية، سواء في المجموعات الأمازيغة أو المجموعات التي تغني بالعربية. لهذا نسميه بالهجو الإنساني الذي يراعي القيم السائدة والأخلاق الحميدة والعادات الاجتماعية التي تصبو إلى الألفة والتآزر بدل التطاحن والنفور، فالقبلية والعصبية غابت بشكل قطعي من الحياة ككل، لعدة عوامل سوسيولوجية وثقافية وسياسية.

المدح: تعتبر قصيدة المدح الخيار الشعري المحبذ عند شعراء فن لفراجة لعاملين أساسيين: أولا: من أجل جمع أكبر قدر ممكن من المال عن طريق "لغرامة"، وثانيا: مدح المرأة والرفع من قيمتها والاهتمام بجمالها يخلق للشاعر قوة بدنية ونفسية على إنجاح الليلة كلها، وبفضلها أيضا يجلب المزيد من النقود وكأنه يريد أن يقول بأنه "اَفْرَايْجِي، مْعَلَمْ ومْگَعَدْ اللِّيلَة".

والمدح غالبا ما يركز على الجانبين المادي والمعنوي، كما نجد في هاته الأبيات للشاعر علال:

هَدْ الشُورفَاء شُغْلُمْ كِيفْ مْنَظُّمْ
أَنَا طَايَعْ الرُجَالْ ومْسَلُّمْ
مَعْلُـومْ جيــتْ لَعَنْدَمْ * * * للْغيــوانْ جِيتْ مْحَزَمْ
آَبَنْتْ بْلَادي
انْتِ كِالزُيتُونَة عْلَى طَرْفْ أَكْْدَمْ
وحَقْ لَحْبُوبْ دْيَالَكْ لَنُومْتَمْ
شُوفْ اَسْي ادْرِيسْ
جَاوعَنْدْ الحَاجْ غَكَحْلِينْ الْعَيْنَينْ
رَاهُمْ كَيْقَبْطُونِي عْليك المُومِنِينْ
حْنَا كَكْ كِيفْ كْرُونَة بُويْطِينْ
مَنَكْ يَاكْلُ شِينَاسْ مِنْ الْمُسَافْرِينْ
هَدُو الخَيْلْ دَبْنِفْتَعْ قَالُوا طَالْعِينْ
أَنَـا مَرْجُوعْتِي يَا مُعَيْنِينْ * * * نَــرْمِــي هَـــدْ البَنْدِيــرْ
ونَــــرْجَــــعْ لَلتَخْـضِـيرِي * * * ومَايَهْنَاالقَلْبْ حْتَىتْقَرّْيِني انْتِينْ!

2-2 - أبعاد الفراجة كرقصة

البعد النفسي: فن لفراجة كنمط من الحياة هي لغة القبائل الفنية، هي أحاسيسهم، وبها تنعم سكولوجية الراقص ويشعر بالراحة والانشراح، ويحس بوجوده الفاعل في الحياة، كما يحقق كينونته من خلال ذلك الجدال الشعري الذي يجمع بين شعراء الفرقة وبين الحضور في كل مناسبة سواء كانت عائلية أو دينية أو وطنية.

فالفراجة ليست غناء تجاريا بعيدا عن الوجدان، بل هو جزء من الذات المعبرة والممارسة، هو مجموع السلوكات المعاشة داخل الواقع الاجتماعي والمؤثرة فيه كما يقول الشاعر علال بن ادريس :

أَفَــذَ ـــــا بْـــــرَدْ أَحَــنَــا ٭ ٭ ٭ غْـلَـى الْــغِــيوانْ كِطَولْنَا
هَـــدِ مُـــدَةْ مَـــــا غَنَيـنَـا ٭ ٭ ٭ حَتَى فَكَرْنَا اِسَلُيَقْ وعْرَضْ نٌا
أَمَزٌينْتهَـا ليلَة فَيَنْ لَـمْـنَـا

من خلال هذه الأبيات نفهم أن نظم القصيدة مبتغى كل افرايجي، به يعود الشيخ إلى حيويته وينسى هموم الحياة ومآسيها ومتاعبها، فالموسيقى بالنسبة له هي الجزء الأوسع من دائرة الحياة الاجتماعية.

البعد الطبيعي: فنون الأعالي أو الجبال هي موسيقى مرتبطة بالمجال الجغرافي وبالفضاء كتضاريس تؤثر بشكل أو بآخر على ذهنية ومخيال الشاعر والساكنة عموما، فهناك الصوت الجهوري القوي نظرا للضرورة المجالية، ففي الجبال يستحيل أن يتكلم الشخص بصوت منخفض بحيث لا يسمعه الآخرون، كما أن القصيدة تحمل بين طياتها العديد من المصطلحات التي توحي بالجبل والقمة والغابة والسحاب الخ. ..

ففي ما يخص جغرافية الفراجة ،فإنها تبدأ من "ابن يفتح" شرقا، مرورا بجبال "تايناست" و"صنهاجة" شمالا، ثم "التول" و"غياتة" في الوسط، فتصل إلى عمق "لحياينة" والقبائل المجاورة لها. فهذا البعد الجغرافي الكبير أعطى لها شهرة أوسع وغنى في المبنى والمعنى، الشيء الذي مكن لفرايجي / الشاعر من القدرة على التعبير عن الأشياء، لأن عيناه ترى ودماغه يخزن وفمه يبدع.

هكذا نجدهم يرتجلون الشعر طول النهار والليل، وينتقلون من حفلة إلى الأخرى سواء في القرى أو في المدن دون الاكتراث بالتعب أو سلبيات السهر ومضاعفاته على صحة أجسادهم التي لم تتمكن الشيخوخة من إطفاء شعلة الابداع والارتجال.

البعد الحربي: ويظهر جليا من اللباس الذي يكسو جسد لفرايجي، فالحزام الجلدي الذي يطوق خاصرته ويمتد على كتفه يبدو كما لو أنه في زي عسكري، ثم وقوف المجموعة على خط مستقيم والخروج المنضبط لأي عنصر يريد أن يقول شعرا، وصيحات البعض منهم التي نسمعها مرة بعد أخرى توحي للمشاهد على أنها رقصة حربية، وكأنهم قادمون على تحقيق الهدف. فهذه الصورة العسكرية تتجسد في الانحناءات

يمينا ويسارا ووراء أثناء آداء المجموعة لحركة الجسد، أي الجانب الاحتفالي، ونجد هذا البعد أيضا حتى على مستوى مصطلحات القصيدة وإن كان المجاز فيها حاضرا بقوة، كما في الأبيات الآتية:

الْمَدْفَعْ عَـنْـدِي لَيْيَاسْ * * * جِيبِـي عْمَـرْ قُرْطَاسْ

خَيْـفْ عْلَى بْـلَادِي لَيْدَخْلُهَا النَاسْ

أو

يا سِدِي الحَاجْ يَالَمْفَنْ * * * حْنَـا جِنَـالْك بَلْحْـزَازَمْ

والـسَرَ بِيسْ كِيفْ المَخْزَنْ

فمن خلال مجموعة من القصائد يتقمص الشاعر دور العسكري، ويبين استعداده القوي للتضحية من أجل الثوابت والوطن.

القسم الثالث

مدخل

إن أغلب القبائل التي تعربت أو التي حافظت على لغتها وثقافتها الأمازيغيتين والتي تعرضت هويتها للتحريف والطمس في جميع مناحي الحياة: أسماء، أماكن، عادات، طقوس، إنجازات... كلها أمثلة من صميم ما شهدته الطوبونيميا المغربية من أنواع التحريف والتشويه. لكن وبالرغم من ذلك صمد الأمازيغ ومنها قبيلة البرانس حيث لا زالت ذاكرتهم تحتفظ بالعديد من الكلمات التي تتداولها الألسن إلى يومنا هذا، ويتداولها شعراء البرانس في نصوصهم الشعرية كنوع من الحنين والاعتزاز بلغة الأجداد أولا، ثم ما تضفيه هذه الكلمات من جمالية على الزرعة / القصيدة.

هكذا سنتناول هذا البعد الأمازيغي في فن الفراجة البرنوسية انطلاقا من مستويين: اللغوي والاحتفالي.

المبحث الأول:
المستوى اللغوي/ اللسني

النص الشعري	الراوي	الكلمات الأمازيغية الواردة في النص	سياقه
هدون الشلوحة كلشي قدامكم إلى قالو الخبز هي أغروم وإلى قالو اللحم هي أيسوم إلى قالو طف أغرس كنلقلكم ينعل جد هد إلقمقوم لي ميطوعشي الشلحة كيفكم.	الحداد	**أغروم** : ⴰⵖⵔⵓⵎ الخبز **أيسوم**: ⴰⵢⵙⵓⵎ اللحم **طف** : ⵟⴼ S'asseoir prés de la gargote **أغراس** : ⴰⵖⴰⵔⴰⵙ الطريق **القمقوم** : ⴰⵇⵎⵇⵓⵎ الفم	الزرعة للشاعر الحداد، قيلت في حفل عائلة أمازيغية يعكس فيها حسرته على لغته التي ضاعت منه.
ولدت عشرة دلبزور الماكلة مو راهم محال دشيط مقابلة فيهم غتزرويط أدفرش حابو شرويط ود نعس بندهم كما الشريط سلتو لا البيبش ديالها بالمجيط	البوعلايي	**أشرويط** ⴰⵛⵕⵡⵉⴹ : acṛwiḍ N.a/tmzte : vieux torchon **بندهم** : ⴱⵏⴷⵀⵎ أمامهم **بيبش** : ⴱⵉⴱⴱⵉⵛ نهد المرأة	هذا النص يروم السخرية والضحك، قدم فيه البوعلايي وضعية امرأة فاشلة وغير قادرة على تربية أبنائها تربية حديثة وملائمة.
راك ارجعت كيف الهيدورة لي جايصلي كيصيبك حاضرة	الحداوي	**الهيدورة** ⴰⵀⵉⴹⵓⵕ : ahiḍuṛ N.a/tmzte : La peau de caprin ou d'ovin non tannée.	قيلت في امرأة خدومة.
سنانك تيبروري كنصيبم فلقليب	علال ددريس	**تيبروري** ⴰⴱⵔⵡⵉ : abrwi N.a/tmzte: la grêle blanche.	شبه الشاعر علال أسنان المرأة المتغزل بها بحبات الثلج لبياضها.
نريدو سولو لهاد أجيه ما معروف هو غي الدربالة عليه	طراش	**الدربالة** ⴰⴷⵔⴱⴰⵍ : adrbal N.a/tmzte : haillon. "derbala"	المرحوم طراش يهجو المرحوم بغداد ويقر أنه "أي بغداد" لا يعرف إلا بالأثواب الرثة.

هذا الأرض دقوان مش أيســن كضر لها الزريعــة ورقد لودن	امحمد مسعود	**أدقوان** adqqi : ⴰⴷⵇⵇⵉ N.a/tmzte : ustensile en terre cuit, B.Branès, adeq-wane : terre glaise brute, cette terre est tirée avant d'être battue à l'aide d'une pièce en bois appelée "rzama" pour concasser toutes les mottes et les grumeaux. Les branès font leur poterie se lon la méthode du colombin qui consiste à préparer une pièce de poterie en plusieurs étapes, chaque jour une portation de la pièce est ajoutée à la main et à l'aide d'un peigne traditionnel fait à partir de la corne de bovin.	استعمل الشاعر نوعا من المجاز، كان يقصد بهذا الكلام المرأة العنيدة والصلبة .
محال لدمنع من هد أشبار	الهرنان	**أشبار** acbar : ⴰⵛⴱⴰⵔ N.a/tmzte : murette en pierre sèches servant tant à l'embuscade, Qu'a La défense d'un endroit par un homme armé d'un fusil.	الشاعر يخاطب خصمه بلهجة قوية ويتحداه وسط المعركة.
نديرو الســترة كالعادة باليزار	بوحبال	**ليزار:** ⵍⵉⵣⴰⵔ قطعة ثوب خفيفة وأحيانا تكون شفافة.	النص فيه إيماءات جميلة يتمثل فيه الشاعر مدى اختلائه بمتغزلته.
ســبحان ربي لعطــاه أموتن دلميزان دارتها معاه	بغداد	**أمــوتــن أمــوتــل:** ⴰⵎⵓⵜⵜⵏ، ⴰⵎⵓⵜⵜⵍ كلمة تدل على أن الذي يغتصب حق الناس لا بد من يقتص منه.	بغداد يهجو طراش باعتباره "حناط" يبيع ويشتري الزرع من الناس في الأسواق ويقوم بالسرقة في الميزان، الشيء الذي انعكس على وضعيته الاجتماعية.

كيف العافية فالكريش أنت أدكب المـا وهي أدعيش	طايفي	**الكريش:** ⴰⴽⵔⵉⵛ شجر يعيش في الغابات، أوراقه تساعد على اشتغال النيران.	شبه الشاعر خصمه بالكريش، فمهما حاول إخماد نيرانه فإنه لا يزيدها إلا اشتعالا.
أسـاعي إلى وقفت فالباب دبرا ومـا دهشـاي فيـك مولـ الـدار في مـرة دلقم لحمار يزيد لبلاصة أخرا	اشريط	**دلقم** izalqam : ⵉⵣⴰⵍⵇⴰⵎ V.a : Frapper sur les lèvres.	اعتبر المرحوم الشريط خصمه مجرد متسول، وهذا داخل في الصراع بينهما على «لغرامة»، وأمره ان ينسحب من العرس لأن صاحب الحفلة لا يرغب في بقائه.
ردوني كيف أشفار داك المكار كعروري بالضرب صفار والله قدي ماكلا حتى لحمار	طراش	**أشفار** icffar : ⴰⵛⴼⴼⴰⵔ N.a/tmzte : voleur	طراش، نبذ تحامل الغير عليه، وخصوصا الشاعر بغداد الذي كان دائما خصما عنيدا له. فكلما تكلمنا عن الهجو بفن الفراجة نستحضرالثنائي: بغداد وطراش.
شـــد عنـي واقبـط وعمل فالعطوره واخلط ر اه لمليح أنعرفوه غـيـر قـاهـرنـي أزلط	طراش	**أزلط** ḍazzll : ⴰⵥⵥⵍⵍ الفقر والحاجة N.a/tmzte : la pauvreté et le dénuement.	الشاعر يتكلم بنوع من الحسرة عن وضعيته الاقتصادية المزرية.

نعمل كيف دق المنشر مش نبد نسهل ونزبر ونبدا انحرف بالدوالي بالشجر	بوحبال	**أزبر** : ⵣⴱⵔⴰ تنقية الأشجار بالمدية أو المنشار.	الشاعر يهدد خصومه، ويشبه نفسه بالمنشار الذي يأتي على الجميع ذكورا وإناثا: دوالي وشجر.
أنت بديت أدتمرض وأنا شويا مغنن يالحبيب ربي لادخلني الظن	بوحبال	**أدتمرض** : emaṛḍan ⵉⵎⴰⵕⴹⴰⵏ V.a/tmzt : seprostituer tmaṛḍan : famieles actes ou tener des propos frivoles.	هنا الشاعر يخاطب محبوبته التي تتظاهر أمامه بأدوار غريبة، وتزرع فيه نوعا من الشك والحيرة.
هد التور شوفتو وقف للمحراث راه مجوف وكلو مليح باش ما يكشف ود سيبو مشي يقدف لد بداشي أد هترف نده بالشوية راه بندانا الجرف	البوعلايي	**أدهترف** : ihtrf ⵉⵀⵜⵔⴼ قول كلام من دون معنى délirer, parler : V.a/tmzt dan sommeil **نده** : ⵏⴷⵀ تقدم بالحيوان إلى الأمام **بندانا** : ⴰⵏ ⴷⴰⵏⴱ أمامنا.	في هذا المقطع الشعري يحذر البوعلايي مجموعته بأخذ الحيطة والحذر من أحد الأشخاص الحاضرين في العرس، والذي تبين له أنه يغار على نساء الحفل، وشبهه بالجرف أي المنحدرات الوعرة.
شر الري عندك مكروف لاش كالسة فالركنة شنا مش دشوف	البوعلايي	**مكروف** : iqrf ⵉⵇⵔⴼ V.a tmzte : refroidir, excessivement geler.	هنا الخطاب موجه للمرأة التي تقع تحت الحراسة المشددة، لزوجها والقابعة في مكان بارد لا تستفيد من الحفل بحكم الحصار المضروب عليها

هدا ازرع علاش محصدو هشاي أنا أنقول نت موزازي شـــواي	البوعلايي	**موزازي** ⵎⵓⵣⴰⵣⵉ : الزرع الذي يحرث في وقت متأخر. mozazi : la récolte ou ce qui est récolté en retard par rapport à la saison	الخطاب هنا موجه للبنت التي لم تتزوج بعد، وذلك لصغر سنها.
راني تبليـــت بالغنـــا نجيب على البنت الفنة ونجيـــب على لعكوز دلهيـــه وحتـــى نانـــا	البالي	**نانا** ⵏⴰⵏⴰ : اسم يطلق على الجدة للأب أو للأم	هنا الشاعر يصرح بأن شعره سيكون عاما، أي لكل الحضور النسائي بما فيه جدته.
شوف هد بوزنفار شحال أيخبش وما الزرغوفـة ديالو كالزحش	أشريط	**أيخبش** ⵉⵅⴱⴱⵛ : بمعنى يبحث ويهتم بقضايا الآخرين التي لا تفيده في شيء. **بـوزنفار** ⴱⵓ ⵣⵏⴼⴰⵔ: صاحب الأنف الكبير. **الزرغوفة** ⵜⴰⵣⵔⵖⵓⴼⵜ : شعر الرأس المتسخ. ezrγf : avoir de long cheveux mal tenus et mal coiffés	خطاب الراوي هنا كان استهزائيا لما أنقص من قيمة خصمه وجعله مجرد كائن عبثي يهتم بأمور لا تهمه، وكان هجائيا لما شبه شعر مخاطبه بالمتسخ.
راك احداي غير دحدح والشرماط ريتوطايـح محال أخويا اد كمل اصبح	الكرميش	**إدهده** ⵉⴷⵀⴷⵀ V.a tmzte : crépiter (feu) **الشرماط** ⴰⵛⵕⵎⴰⴹ : faire ou préparer la trousseau d'une femme.	دائما شعراء البرانس يستعملون المجاز بشكل كبير. والمقصود من هذا البيت هو عدم استعداد خصوم الشاعر للنزال الشعري لليلة كاملة.

كيف الخبزة مع النكولة تقرصت فالتالي اطيب اللولة	الهرنان	**النكولة: ⵜⴰⵏⴳⵓⵍⵜ** بقايا العجين الذي تصنع منه المرأة خبرة صغيرة جدا بعدما تنتهي من إعداد الخبز الكبير.	المقصود هنا البنت الصغيرة الجميلة، شبهها "بالنكولة"، لأن "النكولة" لها قيمة خاصة لدى الصغار والكبار في المجتمع البرنوسي. والمقصود أيضا المولود آخر العنقود.
عجبتني هد العزبة عليها نكركب شاي خلالي با	الحمويي	**نكركب** ikrkb : ⵉⴽⵔⴽⴱ Va. Tmzte : faire rouler par poussées	المفهوم من قول الشاعر هذا أن من أجل "العزبة" / البنت العازب يدفع كل الأموال التي ورثها من عند أبيه.
هد الحداد كيف شي هروية عييت ما نجيب لها فالثور وظهرت خاطية	الجودة	**هروية: ⵜⴰⵀⵔⵡⵉⵜ** vache maigre.	هذا البيت جاء في باب الهجاء، حيث شبه الشاعر خصمه مثل بقرة سقيمة "خاطية"، أي لا تلد.
ربي عالم ما فا لكاشوش شي فروخة صغار طاحو معشوش كازت بوسبينية على بنا أدشوش	علال	**الكاشوش: ⴰⴳⴰⵛⵓⵛ** الصدر/ القلب **أدشوش: ⵉⵜⵜⵛⵓⵛ** تفتش.	يقول الشاعر أن الله هو الذي يعلم ما في الصدور. ثم انتقل إلى الغزل حين مرت أمامه امرأة جميلة تبحث عن صغيرها، فشبهها بطائر الحسون الذي يحاول استرجاع أفراخه إلى العش.

الملقا عملناها في ساحل أزلاف	الهرنان	**أزلاف:** ⴰⵣⵍⴰⴼ اسم لمنطقة كانت مشهورة بنبات الدوم.	الخطاب هنا موجه للخليلة، حيث مكان اللقاء بها هو ساحة أزلاف منطقة تابعة لدوار عين الثلاثاء.
اعمل امزواغ ودلك امليح لا بد القطرة فالليالي أطيح	الحمويي	**أمزواغ:** ⴰⵎⵣⵡⴰⵖ تربة حمراء تحيل دون تسرب المطر من السقوف.	الشاعر الحمويي يأمر فرقته باستعمال كلمات قاسية مثل التربة الحمراء التي تمنع الأمطار من التسلل عبر ثقب السقوف، حتى لا ينهزموا أمام الفرقة الثانية.
ولادو كيف البق لاصقين فازلاك سراولهم غ بالبول عامرين بلفزاك	لكحل	**أزلاك** azllag : ⴰⵣⵍⵍⴰⴳ N.a tmzte : guirlande tout ce que l'on peut porter en filé dans une corde ou ficelle	شبه الشاعر أبناء خصمه بالبق العالق بحبل. كما أشار أيضا لسراويلهم المبللة بالبول. وهذا البيت جاء في باب الهجو.
شتك في لسواق دبهنس يالك ما زمان يرصص حتى راسك راه تفرطاس وبعينالك غير أد هسس وحتى فالك راه اطرماس حياتك غي عذاب والباقي اكفس		**دبهنس:** ⵉⵜⵜⴱⵀⵏⴰⵙ ittbhnas Faire l'ediot **أفرطاس** ifṛṭaṣ : ⴰⴼⵕⵟⴰⵚ De venir chauve. **ادهسس:**ⵉⵜⵜⴰⵀⵙⴰⵙ ittahsas être ébloui par le soleil **ادهسس:**ⵉⵜⵜⴰⵀⵙⴰⵙ ittahsas **طرماس** ittrmas : ⵉⵜⵜⵔⵎⴰⵙ Avoir les dents cariées.	أشار الشاعر إلى كل العيوب التي تنخر جسد خصمه، من مشيته المتثاقلة ورأسه الأصلع والعمى الذي يعانيه وأسنانه التي تسوست.

هــد البتيــخ أيبان مبربش اعمل الشــواري للزحش ودســهل أد عمر ود كحش مصــاب ربي يعطينــا الشــتا ودبــدا أدرش ودخرج لعكوز دكشكش	البوعلايي	ⵉⴱⵔⴱⵛ :ibrbc **مبربش** Avoir une peau blanche sans poil ⴰⵛⵡⴰⵔⵉ : acwari **الشواري** Panier à double poche ⴰⴽⵛⴽⵛ :akckc **دكشكش** Ecumer	المقصود من هذا المقطع هو التعبير عن سنة فلاحية ناجحة.
حسابتني شجرة وفيها كرموس ســاعة دكارة عامرة بالنموس ســير الله دمشي مسروس اللــه يكونــك فكفوس الدجاجــة أيتبعــا فلــوس الحجلــة أيتبعهــا فركوس الناس شي مشي لفرنسا شي للروس وأنــت رافد هد الكموس هامل على لعراس وماشي أدنوس	الكرميش	ⴰⴽⵔⵎⵓⵙ : akrmus**أكرموس** Figue mure ⴰⴽⴰⴼⴼⵓⵙ : akaffus **أكفوس** culée d'un arbre, Etoc ekkfus : verbe, kaffas : noircir et être noircé ⴰⴼⵓⵍⵍⵓⵙ : afullus **فلوس** la volaille, La poule ⴰⴼⵔⴽⵓⵙ : afrkus **فركوس** Petit de la perdrix ⴰⴽⴰⵎⵎⴰⵙ : akammus **أكموس** Ligoter ou faire un baluchon ou un paquet ⴰⵎⵙⵔⵓⵡ : amsruw **مسروس** N.a tmzte : Personne licencieuse, Prostituée ou proxénète.	يسخر الشاعر الكرميش من غريمه، ويعتبره شجرة غير مثمرة، ويدعو له بالفشل في الحياة.
احمات الشــمس يا هد الناس د ولــدتـــلـــو الــبــقـــرة ر اه خسر لــو أضغــاس	البوعلايي	ⴰⴷⵅⵙ : adxs **أضغاس** Ferment pour le lait adxs : le premier lait après .la mise bas d'une vache	المنطوق في هذا البيت هو البقرة وحليبها الأول، لكن المفهوم والمقصود هي المنافسة على نقود "الغرامة / اعلق" بين الشعراء.

شــوفو موكــراع مشــقق لقات خرينكو وما بغشي يصدق مشــاتــ دجيــبــ ليطرو كانــ عندهــا فالطــق تمــ طيحتو ودقلو ياهرق	لكحل الصنهاجي	**خرينكو** axarangu : ⴰⵅⴰⵔⴰⵏⴳⵯ Crêpe typiquement marocaine présentant une face alvéolée **الطق :** ⴰⵟⵟⴰⵇ مخزن صغير يحفر بشكل تقليدي في سور البيت	يسخر الشاعر من المرأة التي لا تتقن طبخ الخبز (خرينكو)
هدلحرش معرفتوشي علاش أيحفر عــلــى راســو راه يدبــر شــفتو فاتــ محــد النادر شــوفو شــهاد ولــد النيفــر طــاح فــاه مفــرم وراســو النــص تفــزر خــدام فالكــدوبــ يقنطر ورجــع للخــروبــ يقشر والخــير حــداه راه تكركــر مــشي يــردني حتانــا نهــتر وعليهــا راني نزفــر كهد الرجل فاش شوف ود نظر وجاه كيف اضرع دل كلبة أحمر	الحداد	**النيفر** infr : ⵉⵏⴼⵔ V.a tmzte : diffuser, répandre des nouvelles. enfer : révulser, b.BRAN, s'écarter, s'enfouir. il ya un mouvement réel ou virtuel dans ce verbe. L'insulte, ould nnifere, (fils d'un raconteur de ragots) renferme le sens tamazighte. **يقنطر :** ⵉⵇⵏⵟⵕ V.a tmzte : se dit d'un taurillon qui devient adulte lorsque sa dentition est complète **تكركر** igagar : ⴰⴳⴰⵔⴳⴰⵔ V.a tamzte : s'allonger sur le dos en écartant les jambes et les mains.	هذا الشاعر بوجمعة الحداد يعطي بعض التوصيفات الذميمة لغريمه لحرش، يشبهه في آخر القصيدة بالكلبة التي لها ضرع أحمر.
شوطو لو أزليف كيف العتروس رحت أزنزار طلعت من الريوس لا لـيـجــو مــا نـفـعـولا جاســوســ ولا كــابــوس ســوىــ يخــويــ لــبلاد ويــرغــبــ في الــنفوســ	بوحبال	**أزليف :** ⴰⵣⵍⵍⵉⴼ رأس الغنم أو الماعز أوالعجل **ازنزاز** iznzar : ⵉⵣⵏⵣⴰⵔ V.a tamzete : se dit du rayon de lumière pénétrant par un orifice	هذا المقطع جزء من قصيدة قالها الفنان بوحبال في الافتخار برجال المقاومة الذين ساندوا محمد عبد الكريم الخطابي وهزموا المستعمر في عدة مواقع سواء داخل تراب البرانس أوخارجه .

فبــاب لمــروج اعطــاوه قتلى وشــبعوه أزرفلــ	بوحبال	**أزفل :** ⴰⵣⴼⵍ الضرب المبرح	صمود المقاومة بباب المروج وانتصارها على المستعمر
إلى جبتها من تاهلة وكنت تتهلا وخــا أنــت تغضب ليها تقولك أورى عمي	الحداد	**أورى :** ⴰⵡⵔⴰ، تعالى **تاهلة :** ⵜⴰⵀⵍⴰ مدينة آيت وراين	يشيد الشاعر بالمرأة الأمازيغية الصبورة.
أودي يــارهـــيــف هضرلي نسلـغــــاك	علال	**نسلغاك** issavd **:** ⵉⵙⵙⴰⵖⴷ V.a tmzte : écouter prêter attention.	الشاعر علال يخاطب الشاعر ارهيف قائلا له: أسمعني شعرك.
شــوف هذا الكنس القمشــاش لفلــوس مخبعها فالشــاش	الواطي	**القمشاش** iqmcac **:** ⵉⵇⵎⵛⴰⵛ V.a tmzte : se montrer ou être avare.	هنا الشاعر يهجو الرجل الذي أخفى نقوده في طاقية رأسه حتى لا يعطيها إلى الشاعر.
شــوف هــد لحمق البلباال لفراجة عندو بحالـ التبشال مرة ايـدور عـلــى لـيمـين مرة عـلــى شمـــال	إلبوعلايي	**البلبال** ibalbal **:** ⵉⴱⴰⵍⴱⴰⵍ V.a tmzte : parler d'une voix tonitruante. **التبشال** ibccal **:** ⵉⴱⵛⵛⴰⵍ V.a tmzte : avoir des gelures aux extrémités des membres.	هنا الشاعر البوعلايي يستهزئ من أحد الشعراء الذي لا يتقن فن لفراجة.
كن محتر مناكش على داك اللوس لو كان اطليناك بمالوس زينـك حلو ومش مســوس نت برنوسية مزينك أبرنوس من فاك أيبان النص في الصحـراء وســوس	البوعلالي	**اللوس** allus **:** ⴰⵍⵍⵓⵙ N.a tmzte : le frère du mari d'une épouse **أمالوس** almus **:** ⴰⵍⵎⵓⵙ N.a tmzte: les boues puantes autour des Suits ou à l'orée des sources. **أبرنوس** abrnus **:** ⴰⴱⵔⵏⵓⵙ N.a tmzte : l'abit marocain.	يتغزل الشاعر البوعلايي بتلك البرنوسية التي تلتحف البرنوس. ونظرا لجمالها الخلاب اعتبر فمها منظارا يرى به الصحراء وسوس.

لبحيرة لقات اكروم والعنب باقي مسموم لحباب يا بنات اليوم سباب اطياح دصحتي هما انتوم	معاشو	**أكروم** : ⴰⴽⵔⵓⵎ البطيخ الصغير	المقصود من هذا المقطع الشعري الفتيات الصغيرات اللائي وصلن سن البلوغ، واعتبرهن مثل البطيخ الذي بدأ ينضج.
مدر فد قفة للتنكار حياتك غير الكاس دلكافي نوار	علال	**التنكار** inkar : ⵉⵏⴽⴰⵔ V.a tmzte : pousser lever poindre en parlant des semences et des grains dans le sol.	اعتبر الفنان علال تلك الحسناء التي يتغزل بها لا تصلح يديها للتنكار، أي جلب البرسيم للمواشي، بل يداها تستحقان أن تمسك بهما فقط كؤوس القهوة.
شي جيب اتراب شي جيب أفرور منهنا للصبح نملسو لحرش خور	علال	**أفرور** : ⴰⴼⵔⵓⵔ طين خاص بصناعة الفخار	في هذا البيت الشعري يستهزئ الشاعر علال بغريمه لحرش، ويؤكد على أن أفراد المجموعة لهم القدرة على صنع تمثالا يشبهه.
شتلك محزمة بهاد الشطيطة كبقيتي بلا راجل ولا شايطة !؟	البوعلايي	**الشطيطة** : ⵜⴰⵛⵟⴰⵟⵜ تشطاطت قطعة من الثوب	يستهزئ الشاعر بالمرأة التي تضع حزاما من قطعة ثوب، في حين قريناتها يحملن حزاما "مضمة›› من ذهب أو فضة أو حرير.
صورة دربي وشلاكم دلحمار	البوعلايي	**شلاكم** aclqum : ⴰⵛⵍⵇⵓⵎ Na. Tmzte : logueule du chien. echechalgam, paroles insultants pour désigner de grosses livres.	مقطع من قصيدة طويلة قيلت في إطار الهجو لأحد الأشخاص الذي له شفتان غليظتان.

يدعو الشاعر لغريمه بالسم القاتل بعدما نهاه عن قول الشعر والكلام الساقط.	ⵊⴰⵖⴷⵉⴷ : javdid **جغديد** Na. tmzte : mets empoisonné	البوعلايي	اللــه يكونــك فجغديــد أنا أن قولـــ لا وأنت أدزيد
نفس السياق: الدعوى إلى تجويد الشعر.	ⴰⴱⴰⵔⵔⵓⴷ : abarrud **أباروط** Na. tmzte : boue liquide	علال	اللــه يكونــك فبــاروط أنا انطفي النار وأنت أدسوط
المقطع الشعري جزء من قصيدة طويلة قيلت في أبطال المقاومة، وعلى رأسهم محمد عبد الكريم الخطابي لما تحالفت قبيلة البرانس معه، فأوقعت بالمحتل الغاشم هزائم نكراء حيث بقيت جثث جنوده مرمية في كل مكان.	ⴰⵊⴷⵉⵔ : acddir **أجدير** Na. tmzte : endroit recouvert élancés‹d'arbres grandes ⴰⵃⵏⴷⵉⵔ : ahndir **أحندير** Na. tmzte : tissu rayé.	بوحبال	جات المقاومة من حوز أجدير فباب لمروج جاب الله التيسـير محزمين بالسمطة فوق أحندير شوف هد لموسخ د هد المستعمر عضامو بقاو مرميين طراف لغدير
كان المرحوم الكرميش معروفا بكلامه الجميل، ودائما يروم تجويد الشعر. ففي هذا المقطع يدعو أحد رفقائه إلى قول الكلام الحسن واجتناب النميمة: أي ضبط ما يخرج من فمه من ⴰⵃⵅⵙⵙⵛ أشعار.	ⴰⵇⴰⵎⵎⵓ : aqammu **أكميمة** Na. tmzte : bouche. eqmima : petite bouche qamqoum : grande bouche.	الكرميش	بارك عليكــ مــن النميمة طيحــتــ لخــالــك القيمة بقي لي معالـــ غ اكميمة ونسدلك الثقبة مناين أيمشي الماء

طلعولي بجوج كيما تاتا أج يا الطفلة وأختها انعمو فداك الكلثة ويدركوم على رجلي بحال تبانتا	لعمش	**تاتا** tata : ⵜⴰⵜⴰ Na. tmzte : Caméléon **الكلتة** aglmam : ⴰⴳⵍⵎⴰⵎ Na. Tmzte : lac naturel. Branas : comme il y'a pas le lac. Ce mot semble insité. Cependant, à l'étiage subsistent le long des rivières des mares que l'on appelle guelta (sing) et glati (pl), chez les rhiata cousins des branès, subsiste geldamane, un toponyme évoquant ce que l'ont peut appeler un lac et dans lequel guelta est remplacé par guelda (alternance des dentales t et d). Littéralement, ce toponyme signifie mare d'eau, or c'est précisément ce que disent les branès l'ors qu'ils parlent de mare "guelta del ma" mare d'eau.	هنا الشاعر نادى الأختين لمشاركته العوم/الغناء والفرحة، شبههما "بتاتا" لأنهما توأمان، وكل مرة تلبسان نفس اللون فيصعب عليه التمييز بينهما.
قلبها أيفرفر عليه هو أيفشر ملهيه وخي كانت أدبر عليه مشي أدرزو ودخليه ود شفي لعدا فيه ويبقى من الماء لا ون وهي لهيه	البوعلايي	**أيفرر** ifrfr : ⵉⴼⵔⴼⵔ Va. tmzte : Palpiter, s'envoler **يفشر** ifccr : ⵉⴼⵛⵛⵔ Va. tmzte : Se vanter, s'enorgueillir **أدرز** idraz : ⵉⴷⵔⴰⵣ Va. tmzte : Piétiner, Ecraser	هذا المقطع الشعري قيل في حضرة شاب كانت له علاقة مع فتاة أجنبية تعيش في فرنسا. لكن نظرا لسلوكه الغير لائق اضطرت هاته الفتاة أن تقطع صلتها معه وتتركه لوحده يتشفى فيه أعداؤه. أما كلمة الماء التي وردت في النص، فالمقصود بها البحر الأبيض المتوسط الذي يفصل أوربا عن المغرب .

شـوف هد لحرش لمفرمش طاحـو سـنانو وتكمـش وما حتى صدره راه تخرشـش أيصفك كيف الفار بلغلعة دمش	بوحبال	ⵉⴼⵔⵎⵛ : ifrmc **لمفرمش** Na. tmzte : Casser un fragment du borc de quelque chose. L’adjectif : infermech se dit pour un enfant qui perdu une dent incisiv, un brèche-dent. Le verbe : tefreme à la même sens que ifermeche. Les anciens combattants de l’armée française avaient rapporté avec eux le mot tferma et mfarmi dans les sens d’être réformé de l’armée pour une invalidité physique, cela s’entend comme un homonyme du verbe tamazighte et de ses dérivés. ⴰⵎⵓⵛ : amuc **المش** Na. tamzte : chat Le chat est originaire du nord de l afrique et était inconnu en chine pendant la haute antiquité	مقطع شعري مأخوذ من قصيدة هجائية لراويها الشاعر بوحبال هجا فيها غريمه لحرش في أواسط الثمانينيات علق فيها على أسنانه التي سقطت ووجه الذي كسته التجاعيد وصدره الذي نخره نيكوتين التدخين. بل وشبهه بفأر يترنح ويرتعد تحت مخالب قط شرس.
كيدايـرا لفراجة مع بونشـناش ؟ أكريس وأسـميد سكن ليا لقماش عيطو على هد لعكوزة دجيب أقرطاش ودبـدا في الصـوف غ النفاش راني قرمت مليح ما عنـدي فراش	البوعلايي	ⵉⵏⵛⵏⴰⵛ : incnac **النشناش** Va. tmzte : Bruiner, pleuvoir légèrement ⵜⵉⴳⵔⵉⵙⵜ : tigrist **أكريس** Na. tmzte : l’hiver, les branès désignent la gelée blanche ⴰⵙⵎⵎⵉⴷ : **أسميد** البرد القارس ⴰⴽⴰⵔⵜⴰⵛ : akartac **أقرطاش** قطعتان خشبيتان بهما مسامير رقيقة جدا تنفش بهما النساء لفائف من الصوف ثم تحولها إلى خيوط تنسج منها البطانيات وغيرها من الأغطية. ⴰⴽⵔⴰⵎ : akram **قرم** Va. tmzte : se taire à la suite d’une peur, être frappé de mutisme subitement, retenir coin	يتساءل الشاعر البوعلايي عن المغزى من إقامة الأعراس في فصل الشتاء حيث الأمطار والبرد القارس. ثم يطلب من إحدى العجائز الحاضرة معه في الحفل بأن تحيك له فراشا يقيه شر الصقيع.

طلعــت لبرانــس دحفر عــلى لا ليجــو المســتعمر شيشــوهم من الدوالي والدشر مفطنو الخونة حتى قالوا أزدر	بوحبال	ⵉⵣⴷⴰⵔ : izdar **ازدر** Adv. Tmzte : dessous en bas l'expression (bahrazdar) signifie il vient juste de partir ; izdar : s'entend comme partir. Cependant, la topographie manelonnée du pays du Branés explique ce glissent de sens. L'insécurité Jadis, le cosécante qui régnâit obligeait les Branés à construire les maisons sur les mamelons ou sur les endroits surélevés et dégagés pour avoir une vue de tous les alentours afin de pouvoir se défendre au fusil contre tout intrus. Tout départ équivalait en fait à une descente. Au temps ou les Branés manipulaient encore le tamazighte se disait sans doute edda et yzdar. L'adverbe tamazighte ezdar dvient verbe chez les Branés (el machina zedrate, le train est parti).	حضور شعر المقاومة في لفراجة البرنوسية أساس لما عاشته الساكنة هناك من ويلات مع المحتل الفرنسي ومع الخونة. فالشاعر في هذا النص الشعري يتحدث عن دور المقاومين في مطاردة العدو في الغابات وفي الحقول، حتى أهلكوهم جميعا.
شــوفو يــا رجــالــ اللــه الاستعـمــار بـالـمـكـحـلـة ولـبـرانــس بـالزرواطـة وهيتـك غلبوهم في الجبل ولوطة	بوحبال	ⵜⴰⵣⵕⵡⴰⵟ : tazṛwaṭṭe **الزرواطة** N.a tmzte : bâton pour un art matial, gourdin. izzrwarta : une tige de bois spécialement recherché Pour la confection d'une espèce de bâton dont l'une des extrémités doit avoir la forme d'une boule dure et l'autre plus mince porte un trou pour enffiler un anneau qui l'empêche d'échapper de la main lors des combats.	المفهوم من قول الشاعر أنه بالرغم من أن المقاومة كانت لا تتسلح إلا بوسائل تقليدية كالعصي وبعض الأسلحة العتيقة، استطاعت أن تهزم المحتل الفرنسي الذي كان مدججا بأسلحة ثقيلة ومتقدمة في ذلك الوقت. الشاعر بوحبال يدعو لحرش إلى تجويد شعره، كما أن زيارته لأولاد.

<table>
<tr><td>شبه الشاعر نفسه بالسلحفاة التي تلتهم وتأكل العلق، والمقصود بالعلق هنا أولئك الفتيات الحاضرات في الحفل.</td><td>ⴰⴼⴽⵔⵓⵏ : afkrun الفكرون
Na. tmzte : tortue</td><td>شاعر</td><td>راني كيــف الفكــرون
طلقوني في هذا العين نكل لعلق</td></tr>
<tr><td colspan="3">la liste des abréviations utilisées :</td><td>✓ Adj: Adjectif
✓ Adv: Adverbe
✓ BRNS: Branès
✓ Masc: Masculin
✓ N: Nom
✓ Pl: Pluriel
✓ Sing: Singulier
✓ Tmzt: Tamazighte
✓ V: Verbe</td></tr>
</table>

المبحث الثاني:
المستوى الاحتفالي

للحديث عن أحيدوس البرنوسي/ ahidus نسرد أمورا مهمة تكون فن لفراجة وعناصره الأساسية:

- **تزفانت** : ومنها اشتق اسم الزفان / لفرايجي، ويقابل هذا الاسم في القبائل الأمازيغية الأخرى أسماء متعددة كأنشاد وأمدياز وبولغا. وكلها لها الدلالة والمعنىنفسهما، أي صاحب القصيدة ومبدعها. وكل القصائد والإبداعات تغرف من عوالم البادية، ومن الطبيعة، ومن الظروف التي يعيشها هؤلاء الزفانون الذين يمتهنون في الغالب حرفة الفلاحة وتربية المواشي.

- **الريح**، rrih : ويسمى أيضا "لغا"، ويتخذ أوزانا مختلفة ويتنوع من قصيدة إلى أخرى. ويسمى أيضا عند بعض القبائل الامازيغية بتماوايت. وبه تصدح الحناجر الجهورية الجميلة.

وهذه بعض الأمثال للريح :

صوك بيا ياشـيفوري صوك بيا * * * حتى لأرض الصحراء لعزيزا عليا
الباسـبور في جيبي هـو لبلان * * * ي داني للغربة تمر رماني
آنـوري بالغابـة نـوري * * * آنوري ودركي المجاهدين

فهذا الريح الأخير، مثلا، يخاطب فيه الشاعر الغابة ويستعطفها بأن تخفي المقاومين المجاهدين ضد الاحتلال الإسباني والفرنسي، وهو مستلهم من ظروف المقاومة التي عاشتها قبيلة البرانس إلى جانب الزعيم محمد عبد الكريم الخطابي.

أحيدوس : لأحيدوس البرنوسي قواعده وطقوسه الخاصة مثل باقي القبائل الأمازيغية. فهو فن يختلف من قبيلة الى أخرى، فنجد مثلا أحيدوس آيت وارين يختلف عن أحيدوس آيت حديدو أو آيت مرغاد أو أحيدوس لقباب من حيث الشكل، بالرغم من أنها في الجوهر الكل ينهل من نفس المعين، وهو التاريخ المشترك سواء بالنسبة للريف أو الأطلس أو سوس.

في الواقع، فأحيدوس البرنوسي يعكس في الكثير من مشاهده قيمة الذات التي اكتوت بالغزو الاستعماري، ويجسد عن طريق مجموعة من الحركات صمود الأمازيغ ومقاومتهم، وهذا ما نستشفه من:

المشهد الأول : الشروع في قول الريح بين أفراد المجموعة التي تنقسم إلى قسمين من داخل الصف الواحد كدلالة على التأهب لمحاصرة العدو، وفي نفس الوقت إذكاء روح القتال عندهم.

المشهد الثاني : انفراد شخصين أو ثلاثة من وسط المجموعة مصحوبة بصيحات تحكمها إشارات خفيفة ترمز إلى بداية المعركة والقتال.

المشهد الثالث : الضربات فوق الرأس ووراء الظهر وبين الأرجل ترمز إلى الإجهاز التام على العدو رغم تعدد الجبهات.

المشهد الرابع : التوقيع بالبندير على الأرض يمينا ويسارا يرمز إلى تقفي آثار العدو، كما يرمز إلى التمسك بأرض الأجداد.

المشهد الخامس : الانبطاح على الظهر نوع من التخفي عن ضربات العدو.

المشهد السادس : رجوع الجميع إلى الصف والالتئام فيما بينهم على شكل دائرة يرمز للانتصار والاتحاد ونهاية المعركة.

القسم الرابع

المبحث الأول:
نموذج سجال شعري، بين الفرايجي
ارهيف وعلال بن دريس

هذه القصائد تؤرخ لسجال شعري دار بين فرقة علال بن ادريس اترايبي البرنوسي والشاعر الكبير ارهيف الوربي البرنوسي حين نزل الشيخ علال بمجموعته ضيفا على إحدى العائلات بوربة لكي يحيي حفلة هناك.

في تلك الليلة كان ارهيف شاعر السلم والحرب معا، لوحده قاوم الجميع، لم تسكته قوة علال الشعرية ولا ديبلوماسية الهرنان، ولا شراسة لحرش ولحمويي.

حاور الرجل وناور، بل واستطاع أن يثبت للحضور أنه شاعر يجيد صناعة الشعر، وأنه الشاعر الذي لا يقهر. كانت ليلة لن يكررها التاريخ أبدا مادام لحرش قد مات رحمه الله والشيخ الحمويي اعتزل لظروف خاصة.

ونظمت هذه الحفلة بجانب النادر/البيدر في الهواء الطلق، زينتها مصابيح من السماء وهدوء الناس وهم يستمعون إلى قصائد الشعراء التي تخترق سكنات ليل أوربة الجميل.

حضر الجنس اللطيف بقوة، وهو ما أجج وأشعل فتيل الحرب الشعرية التي دارت بين الطرفين. كانت سهرة برنوسية مائة بالمائة، بطلاها الشاعران علال وارهيف اللذان أطلقا العنان للسانها فأبدعا معا في كل الأغراض الشعرية، فخلفا لنا هاته القصائد الرائعة التي ستبقى للذكرى والتاريخ والأجيال اللاحقة، بل وستمثل مرجعا أساسيا ومهما لذوي الرغبة في دراسة شعر لفراجة التازية.

وبما أن جل الأشعار تحتاج إلى دراية بسميوطيقا القصيدة وبامتلاك القدرة على تحليل الخطاب الشعري البرنوسي والاعتماد أساسا على العناصر الضرورية كالتشاكل والتباين/ التعبير والمضمون، قررت أن أفكك وأحلل وأشرح هاته القصائد بنسبة فهم قد تساعد أو تبسط للقارئ الكريم الطريق إلى معرفة بعض المعاني وبعض الأحداث وبعض الصور والمصطلحات، حتى يفهم هذا الشعر بشكل جيد وكيف يؤثر المكان على مخيال

الشاعر البرنوسي ليرتجل بشكل عفوي، نظرا لما لهذا المكان من دلالة جمالية وإيحائية وميتولوجية.

وقبل البدء في الدراسة ارتأيت أن أضع هذا الجدول الذي سيساعد القارئ الكريم أيضا على معرفة شخصية كل من الشاعرين:

	العوامل المتحكمة	طبيعة الشخصية	نوع المعجم
الشاعر ارهيف الوربي البرنوسي	- إثبات الذات - الدفاع عن القبيلة - دحض الخصوم	- قوي - انفعالي - عنيد	حربي
الشاعر علال ادريس اترايبي البرنوسي	زهواني محب للفراجة، وخصوصا قصائد الغزل	- اجتماعي - فياض الشعور والإحساس - هادئ - دبلوماسي	الغزل

الشاعر ارهيف "1" :

اَدْعِيــو لِيـنَــا بَالـتَـسِيرْ

الْمَدْفَـعْ عَنْدِي لَيْيَاسْ * * * خَلَينِي نْسَـهَلْ السَـيرْ

الشَـجَاعَة كَتْكُـونْ فِي الْمِيلَيتِيرْ * * * فِي اتْرَانْشِي عَنْـدِ لَحْفِيرْ

خَلِينِي نْرِيكَلْ بَاشْ نْزَيَنْ لِيهَا التَيرْ

* * * *

الشاعر علال "2":

خْتَى مَـلَـي جِينَا لْبَارَحْ * * * دَوزْنَا اللِيلَـة ونَبْقَـاو لَصْبَـاحْ

نَحْلَفْ لْهَدْ انْهَارْ دْيَالْ السَبْتْ مَا نْرَوحْ

ونْـقَـيَلْ هْـنَـا نَـشْـطَحْ * * * والْـبَـارُودْ عَـنْـدِ يَـقْـدَحْ

الْـوادْ اِلَى احْمَـلْ مْـسَرَح * * * ارْواحْ عْلَى لَكْتَافْ يْقَطْعُوكْ بْنِي افْتَحْ

ظَمْنَا الزَرُوقِي كْبِيرْ الصَلَاحْ

رَنِـي كِـنَـارْ نْـتَوحْ * * * يَـا رْهِيـفْ اَشْـطَحْ اَشْـطَحْ

هَـذِه مَـلَي جَـاتْ لْبَارَحْ * * * قَـيَـالَـة البَـنْـتْ كَتْفَرَحْ

مَـا الـكَـاسْ دَلْقَـهْوة * * * شَـرْبَـتْ فِـي الـصْبَـاحْ

اللَهْ اللَهْ يَا بَنْتْ بْلَادِي

غِيـرْ قُولِـي اللَـهْ يسَـمَـاحْ * * * انْهُودَلْـك كِـيـفْ الـتَفَاحْ

اشْـنَـايْفَلْـك كِيفْ الـدَلَاح * * * أَنَـا كِـنَـارْ انْـتَـواحْ

فِيكِ نْبَاتْ كَنَكْلْ خْتَى لَصْبَاحْ

يَـا ولَـدْي لَـحْبِـيبْ

أَهَـدِي بْـحَـالْ العَولَة * * * كَهِذَا القُونَتْ فَـاشْ رَاكْ مْنَزْلَة

هَدْ الرْهيفْ صَابْ الغَلَة

أَنْـتِ بْـحَـالْ النَحْلَة * * * مْنِـيـنْ كَتْجِيـبْ العَسْـلَة ؟

لْـسَـانَـك كِيفْ الدُكْلَة * * * انْتِ كِسَـاعَة دَ الذْهَبْ مْرِيكْلَة

غَـطَـتْ لَـبْـلَايَـزْ شَـلَة * * * مَنْ فَاكْ كَيْبَانْ الأَحَدْ بْنِي بُوعْلَة

الـبَـرَانَـسْ عُـمَـرِهَا مَتَلّا * * * يْدَبْحُولِيك كَبْشْ وعَـجْلَـة

نَعْمَلْ لَـك طْـعَـامْ الـحَجْلَـة * * * الحَاجَة لْمَزْيَانة انْتِ كَتَكْلَ

هَـــاذْ الـحَــاجْ رَجَـلْـــ بْـلاَ * * * عَـــارَفْـــ فَـــاشْـــ الـغَـلَـة

يارْهِيفْ

هَـذَا مَـا كُنْـتْـــ كَنَتْمَنَـــى * * * ومُـحَــــــالْـــ واشْـــ نَتْخَـلَا

البَنْتْـــ جَابَتْـــ لِيلْـــ البَغلَة * * * دَابَا حَصْلَلْـــ اللَـهْ جِيتِـي عَنْدْناَ

أَلِيَاهْ - لِيَاه – لِيَاهْ

واشْ نْقُولْ لِيكْ أَلَبْلَا ؟

هَذِه كَتْبَان حْمِيمْرَة بحَالْ فْلِيفِلَة !

المْرِيضْ مَا يَقدَرْ شَاي حْتَى يَاكُلْهَا

آبَنْتْ بْلاَدِي

غَـطَـتِـــــي لَـبْـلَايَـــزْ شَـلاَ * * * اَنْـــــتِـــ كَـتْـسَـلْمِـــي مَنْهَا

واحْنَا نَسْلَمُو مَنْهَنا

رَبَ اِلَـــــى وفَـالْــكُـــمْ الظَنَة * * * هــاَلْحَــاجْ مَـــنْ خَيْرَاتُـــ شْبَعْنَا

والْحَمُويي إِلَى اَطْمَاعْ رَاهْ كَيَكْلَهَا

اَحْـنَا حَـتَـــى خَيْر مَا كَيْخُصْنَا * * * حْنَـا كَتْهَمْنَا الهَمَة مَاشِيـــ المَاكْلَة

آولْدِي لَحِبِيبْ

غَـــطَـــتْـــ لَـبْــــلَايَـــزْ شَـلَا * * * هَدِه كِالْبَـرَكَــــــة دْيَـــالْ كْرِيفلَة

طَلْقُونِي عْلِيهَا فِي القَمَرْ نْكَيَلَ !!

* * * *

الشاعر ارهيف "3" :

الْحَاجْ دْيَالِي شُوفْ النَاسْ كَتْقَلَ !!
هَادْ عَلَالْ دَ دْرِيسْ بْلَا
قَلَكْ هَذِه بحَالْ لَقْمَاحْ دْيَالْ كْرِيفْلَة

هَـذِه كَالْمَعْزُوزِيَـة يَـا لَـبْـلَا * * * وأنْتَ مَا تْنَجَمْشَـايْ بَاشْ تْزَولَ
ومَتْصِيبْشْ الزَرِيعَة مْنِينْ تْبَدَلَ
فِيـــنْ رَاكْ أَيَـا طَفْـلَة * * * رَاكْ مْـقَـدْمَـة للْـحَـفْلَة
أَنْتِ تْعَيَطْنَا عْلِيكْ لَولَه
مَـا نَكْفَـرْ مَـا نْسَـبْ الْمَلَـة * * * الغِـيـوانْ عَـنْـدِي شَـلَا
الْحَاجِ دِيَالِي كَنَحْشَمْ دُوخْ أَولَا
هَدْ النَاسْ عْلِينَا اَطْحَاتِ مْغَولَة
هِـيَ كِـيـفْ الْـحَجْلَـة * * * هِي عَزْفَ لَعْقَابْ لِكَيَكْلَة
أَعَلَالْ دَدْرِيسِ أَنْتَ لَتْكُونْشَايْ خْلَا
حَـتَـى ورْبَـة هْنَيَا شَـلَـة * * * شُـوفْ شْحَـالْ فِيهُمْ مَنْ بْلَا
الْعَسْـكَـرْ عَـنـدِي شَـلَـه * * * لِـيـهْ كَالمِـيـزَابْ اخْـوا
حَتَى تْقُولْ اَنْتَ مَش تَكْلَ
لَعَـسَـاكْـم يَـا اجْـمَـاعَـة * * * لْهَـضْـرَة مُشْ هَـدِ هِـيَ
قُولُوا الْهَضَرَة النْقِيَة
اسْـمَعْتَـلْـك يَـاولْـدِي عِيَاشْ * * * قُـلْـتِ الدَرْسَه بَتْـوادَلْ بَاقْيَه
فُـقَـاشْ نْبَـرَدْ هَـادْ الْكِيَـة * * * هَـدِ ه بْحَـالْ الـكَـمْـيَـه
خُـوتِي كِيـفْ خَلِيتْهَا البَارَحْ بَاقْيَة * * * العَـزْبَـة بْحَـالْ الكَـمـيَـة

رَاهَا صْغِيورَة واطْرِيَة

النْظَامْ والتْرَبْيَة فِي المْدُنْ مْرَبْيَّةَ

خُويَا لَتْخَمَمْشَايْ فِيهَا قَارْيَة

اللَهْ يَا ولْدِي لَحْبِيبْ مَا مْرِيضْ مَافِيَ رِيَا

عُمْري ادْفَعْتُ فِي الدِيَة

شُوفْ يَا ولْدِي لَحْبِيبْ النُظَامْ والتْرَبْيَة

ما تَعَشْتاي عْشِيَة

رَاهَا كِيفْ خَلِتْ البَارَحْ بَاقْيَة

فِينْ رَاكْ يَالْحَويي يَامُولْ النَشَاطْ

مَنْ هَدُوك نْتسَعاصْ

مَنْ كُلْ سُوطَه رَقْدُهَا بَلْكَرَاطْ

هَاذْ لِيدَامْ فِينْ كَانْ مَحْواطْ ؟

الشَمَامْ غِيرْ كَيَتسَقَاطْ *** خَلِينِي نَتبَعْ الخَطْ

الزْيُتونْ ولَدْ ورَاهْ تَرْواطْ *** الحَاجْ يَا مُولْ النَشَاطْ

هَدِه غَطَتْ لَبْلَايَزْ وشَاطْ *** مَنْهُمْ دَارتْ لَكْرَافَاطْ

عَلَالْ كِيفْ المَسْقَاطْ *** يْطَيَحْ لِيلْك وانْتَ لْقَطْ

أَشُوفْ يَا الشْيخْ يَابَنْ حمُو *** عَنْدِي الفَاسْ شويَة كُرْمَاطْ

خَلِينِي نْبَلَغْ اَسْواقِي لَحْواطْ

آولْدِ لَحْبِيبْ

غِيرْ قُولِي يَا مُولَاتْ النَشَاطْ

هَذْ الْلِيلَة نْدَلِيلَا اَسْوالَفْ فَلَغْلَاطْ

عَلَالْ كَيَتْرَعَدْ وشْلَاغْمْ كِيف الْقَطْ

وانْتِ كِيفْ لِيدَامْ الْمَحْواطْ

ظَنّيتْ يَا شِيخِي ارْهِيفْ

خَــلُّـــي الــزِّيــنْ خَـلِّيواهْ * * * إِلَى صَـلَـى الْـعَـبْـدْ لْمُلَاهْ
لَـحْرشْ فِـي أَمَرْنَا سَلَمْنَاه * * * مَـصَـــابْ لَـعْـطَـاهْ اَللَـهْ
ويَكْسَبْ الْعَودْ كَيمَا هَدَاكْ رَاهْ * * * وتكْـونْ التِـجَـــارَة عَنْـدَاهْ
فِينْ مَا بْغَى يَتْنَزَاهْ
آَولْدِي لَحْبِيبْ
خَمَمْنَا في هَادْ التَوبْ لِجَاتْ مْغَطْيَاهْ
قُلْ لِي شْكُونْ هُومُولَاهْ ؟
هَا هُو لَـرهِـيــفْ صَقْسِـيواهْ * * * خَـمَـمْـنَـــا وقُــولْـنَـــا لِــــيَـاهْ
دَاك لَبْيَاضْ الْحُرْ لَمَنْ حَايْطَاهْ
أَبَنْتْ بْلَادِي هَدْ الْقَوسْ نَضْحَاكْ مْعَاهْ
أَشِييخِي اَرْهِيفْ مَدِرْشْ عْلِيَ لِيَاهْ
مَالْهَا طَايَرْ لِيهَا لِيَاهْ ؟
الحَولِي لْدَاخَلْ عَادْ بَاقْيَة رَبْطَاهْ
أَولدي لَحْبِيبْ هَدْ لَبيَاضْ الحُرْ لَمَنْ
حَايْطَاهْ؟
خَرْجِي يَالظَالْمَة نَتْنَزَاهْ هَذَا السْطَرْ الحُرْ
لِيلَكْ جِيبْنَاهْ

* * * *

الشاعر علال "4'' :

خَلَينِي نْبَلَغْ اَسْواقِي لَحْواطْ
ارْهِيفْ والهَرْكَالْ غَطَتْ لَبْلَايَزْ شَلَا
واتْـبَـعَــتُـو الْــوادْ دَنَخْــلَــة ٭ ٭ ٭ الْـحَـــاجْ مَـعَـــــودْ عْـرَضْـنَـا
رَاه جَـابــكُـمْ وجَـابْـنَـــا ٭ ٭ ٭ فْــــي هَــــدْ الـنَـادَرْ طْلَقْنَا
واشْ مَعْلُومَة مْنِينْ جِينَا ؟
واشْ ريتْنَا ولَا عْلِيكْ رَاحْنَا رِبْينَا ؟ !!!
الْحَاجْ لَلْحَفلَة دْيَالُو ونَا
دَبَا اصْحَابْتَكْ بَارِيزْ فِي انهَار نَبْنَا
جِينَا بْحَالْ اللَجْنَة الْحَمْدُ للَهْ عْلينَا
فَرْحَانينْ بْمَغْرِبنَا ومَلِكْنَا
عَنْدْنَا ولَا مَا عَنْدْنَا
سِيدِي الْحَاجْ هَدِ فِينْ مْرَبْيَة
رَجْلاَهَا بْحَاْل قْنِيه
يَـمْـكَــــنْ مْـوالْـفَـة لَمْدِينَة ٭ ٭ ٭ اللْبِسَـــة عْلِـيـــلْـك اَزْوينَة
كِـيـفَــــكْ كِـيــفْ الـسَــكِينَة ٭ ٭ ٭ بْـحَـرْدَاوي هَـذْ الْـوجَعْ فْـرُوسْـنَــا
آ حَمَادِي أَصَحَبْنَا لْهَدْ الْبْلاَدْ وصَلْنَا
لْهَادْ الْبْلاَدْ ازْوينَة
الْـحَـــاجْ مُوحُــــو لِطْـلَـبْـنَـا ٭ ٭ ٭ كِـيـــفْ نْـــزَلْ بَـنْــدَنَا
وانْتَ كِفْ شِي أَمَانَة
فَاهَا بَنْتَرَاتْ الْبَارَحْ أَمبْغَاشَايْ النَعْمَة
بْغَاتْ غِيرْ تَنْظُرْ فِينَا !!
هَــذِه كِيفْ مَـا عَـبْــدُ الَلـهْ ٭ ٭ ٭ النَعْمَة دْيَــالْ الْعُــرْسْ مَـا كَـتَـكْلَه

الشاعر ارهيف "5" :

أَولْدِي عَلَالْ كُلْ حَدِيثْ لِلُ مَعْنَى
الْنظَامْ كَيكُونْ فِي الْهَضْرَة
خَلِينِي انْزَولْ لَحْرِيقْ ظَارَة
ومُحَالْ كَلْبِي يَبْرَا
يَاحَكِيمِ مُولْ الْقُدْرَة

قُلْهَا يَا ودٌ يَالَمْرَة * * * الْقُصَة عْلَاشْ الظَفْرَة

احْنَا كِالزِيشْ الصَفْرَاء
هَدْ الْليلَة نْسَرْكَلْ هَادْ النَادَرْ كُنْتْرَا
الْحَاجْ مُوحْ سَولْ هَذْه الْمْرَأة
هَدْ الْعِيدْ بِالْبْيصَارَة كِيمَا أُخْرَى
هَدْ النَادَرْ دُخْ نْحَفْرَا

ونْحُطْ وحَدْ الْكُورَة * * * هَدْ اللَيلَة عْلَى خَايْ لَحْرَشْ نَقَفْرَا

كُونُوا بِالشْهُودْ ألْحْبَابْ * * * عَلَى هَدْ لَحْرَشْ الْكَدَابْ

أشْهَد أَخْتِ مَشَبْشُوبْ * * * لَحْرَشْ عَنْدِي مَغْلُوبْ

رَانِي كَنْقُولْ الصَحْ مَشَايْ لَكْدُوبْ
أَرَبَ سَتَّارْ الَعْيُوبْ
قَبْضْتُ فِي هَدْ الْعَرْقُوبْ
هَدْه الْليلَة نْزَيَرْ لَحْرَشْ حْتَى يْتُوبْ
لَعْرَشْ رَاهِ عَنْدِ مَغْلُوبْ
كَيْقُولْ سِوى لَكْذُوبْ

وأنَا بْحَالْ الْمَجْدُوبْ * * * هَدْ الليلَة نْشَدُ بِالسَيَاسَة حَتَى يْتُوبْ

أَخَايْ الْهَرْنَانْ مَلِي صَبْتُ فِي مُولَايْ يَعْقُوبْ
جْبَرْتُ فَي طَرْفْ الصْويرَجْ مَقْلُوبْ
عُنْقُ كِالنَعْجَة كَابَسْ بْشِ دَلْحُبوبْ

الشاعر الهرنان "6" :

أَيَكْ أَرهِيفْ أَخَايْ
عَينَاكْ مَاشِ يْفُوتُوكْ فِي لَنْكِيطْ
شْويتِي لِيَا الْكَبْدَة تَشْويطْ
وتَلَفْتِ الْكُبَة فِي الْخَيْطْ
هَدْ أرْهِيفْ كِيفْ لَبحَرْ والْمُحِيطْ
نْقَبْطُو الْبَرْ حْتَى نْدَخْلُو للْكْويتْ
أَيَاْك أَرْهِيفْ أَخَايْ
مَلِّي جِيت دَاكْ الوقْتْ عَنْدْ خَالِي زَرْكِيطْ
جَبُوهَا تكَمَلْ لِيَ الْكَبدَة بالشْويطْ

* * * *

الشاعر ارهيف "7" :

أَخَايْ الْهَرْكَالْ
لَحْرَشْ لَتْقُلْشَايْ كَنَبْدَاهْ
وخَا هْضَرْ كَنْتْسَلْغَاهْ !!
هَدْ النَاسْ كُلْهُمْ جَاو مْعَاهْ
اَرْهِيفْ مْنِينْ فَكَرْ السْطَرْ لِي كَانْ مْعَاهْ
تَرْمَاو ادّْمُوعْ مَنْ عَيْنَاهْ
ومَصَابْ لِكَانْ مْعَاهْ شِيخَاهْ
يَتْمَجْكّْلْ ويْطيرٍ مْعَاهْ
ويَبْدَ كَيْطِيرْ اتْرَابْ عْلَى قْفَاهْ
زَغْرَتْ زَغْرَتْ يَا بَنْتْ النَاسْ
إِيوا يَا شْنَايَفْ الْكَاسْ
هْجَمْنَا عْلَى هَدْ النَاسْ

وعْلِيهَا قْوى الْقُرْطَاسْ * * * محَالْ تَخْرَجْ لَبَاسْ

إِلَى قَتْلُوكْ يَا بَنْتْ النَاسْ
كِيفْ دِيرْ تَدْعِيهُمْ رَاهَا تِيناسْتْ
لَهْلَا يْورّْيكْ يَالْمَبْلِيَة عْكَاسْ
حَكْرُوكْ ومَشِ تْقَاسْ

يَالْحَاج دْيَالِي غِيرْ قَرْبُو لِيَا لَبْيَاسْ
نَقْبَضْ هَدْ الْكُدْيَة فْالَراسْ
بْحَرْ بْلَادِي مَا يْقَبطُوهَا النَاسْ

الشاعر علال "8" :

أَودٌ يَالَحْرَشْ قُدَامْ عِبَادْ اللَهْ
بْنَادَم خَصُ يْسَلَمْ ويَعرَفْ كِيفْ يَتْكَلَمْ
ويْخَلٌ الْمَعْنَى تَخْدَمْ
هَد الحَاجْ هُولٌي جَابْهُمْ
كَيدِيرْ الْبَرَانِي حَتَى يَنقُلْ ارجَم
إلَ كَانْ قَلْبَكْ مْسَلَمْ
هَدْ الشَبابْ اللَهْ يَخْلَفْ عْلِيهُمْ
أَسِيدي الْحَاجْ مْعَ هَدْ النَاسْ غِيرْ نْشَطْ
الرَجَلْ مْعَ ولْدَكْ هَا هُو خَلَطْ
اَحْواجْبَكْ جُوجْ اشْواوطْ
رِيتَكِ كِسَبْعْ تتَمَطَطْ
شِي كَيَسْقِي الْمَاء شِي كَيْحَوطْ
عَنْدْ عَبْدَ اللَهْ واطْفَلْ زَرْ كَطْ
عْجَبْكُومْ هَذَا الْبَطٌيخْ لَبْيَضْ
أَنَا نْقُولْ اَنْتِ عَولَ تْعَطْ
صَبْرُوي الرْجَالْ ويَا ادْرَارِي
هْد الرَجَلْ جَابْكُمْ لْحَدْ بَارِي
زَيْنُولُو الْخَاطَر أَمَالِي
تْصَنْتُوعْلَى لَحْنَش دَسْدَارِي
عَينَاهُمْ كِلِيَبا ِري
دَخْلُوفِي لْحَم دْيَالِي

مَـخَـلَــو شَـــايْ أَمَـالِي * * * هِـتَـكْ كَـنَـشْـطَـحْ فَاشْبَقَاتْلِي

يَالصَدِيقْ يَا حَمَادِي

وخَا كْلِيتْ مَاتَزْهَالِي

مْعَاهُمْ مْشَ بَالِي

كَدَا دَرنِي بُوهَالِي

وأَنا زَولْ غزَهْواني

هَدَا هُو الْحَالْ دْيَالِي

جَا بُوكْ يَا مُولاَتْ اجْدَع غْزَالِي

رَانِي مَشْغُولْ ومْسَالِي

اَرْهِيف أَنَا مْزَاوك

لاَ تْعَادِي لَحْرَشْ لاَ تْعَادِينِي

إِلَى جِيتْ تَضْرَبْ عْلَمْنِي

بَاشْ نْشَدْ لْحَمْ دْيَالِي

ونَصْبَرْ لِيكْ أَمَالِي

شُوفْ أَلَحْرَشْ

لَا دِيرْشْ لَكلَامْ دْلْبُوهَالِي

خَصَكْ تَمْشِ مْعَ هَدْ النَاسْ مْسَالِي

شُفْ هَدِكْ لِجَاتْ قْبَالِي

فُمَكِ دْيَالْ الْكَاوكَاو المَقْلِي

ويْكُونْ كِلْكَاسْ مْحَلِّي

آبْـــــن عَــــبْـــد اللّـــــــه * * * وتْشُــوفْ تَهْوِيدَة الرَطْبَة كِتْجِـي

آَسِيدْ الْحَاجْ

رَاهْ الْفَرْحْ وخَا فِي النَادَرْ اَعجَبْنِي قَرَبْ لَعْيَالْ تْوالِي

يَا بَنْتْ بْلاَدِي

عَلاَلْ مَمَزْلْشِ غَدْرِي
ولَا بْلاَ زْواجْ بْقَ عَزْرِي
رَاهْ عَنْدِي الْهَمْ دْيَالِي
يَا بَنْتْ بْلاَدِي رَانِي كَنْسَهِّيكْ آمَالِي. ..
وانْتِ بَزْغَارِتَكْ عَاونِّي
وغَطِّي وجْهَكْ آمَالِي
رَاكْ تْمُوتْ مَغْدُورَة بْحَالْ الـمِصْرِي

* * * *

الشاعر ارهيف "9" :

أَيِيهْ يَالَعْزِيزَة

يَمُـــلاَتْ دَاكْ الْـجَـــلاَبْ * * * أَنَـا لِـيـلْـكْ مْـجِــي زَوابْ

الْحَاجْ دْيَالِي
عَمْلُولاَ الْكُرْسِي بَاشْ تْهَنَ مَنْ الْعْذَابْ
آَخْتِ
أَنَا مَنْ تَحْتْ رَجْلَكْ اتْرَابْ
هَبَلْتِي شْيَابْ وشَبَابْ
هَدْ الْبْلاَدْ سَهْلَتْ أَدَقْلاَبْ
خَلْيونْي يَا لَحْبَابْ
وكَانْ يْعَمْلُونِي وكِيلْ لْغِيَابْ
أنَاَ عُمَرْنِي مَا نَغْلاَبْ
هَذِه وحِيدَة مَنْ لَحْبَابْ
حَطُوهَا فِي طَرْفْ الْبَابْ

مَـدَـرْنِـي كِيـمَا لَعْقَـاب * * * نْـتْـعَـلَــى ونَـحْـنِــي زَوابْ

نَخْطَفْ هَدَكْ الشْبَابْ
نَمْشِي مْعَلِي فُوق هَدَاك السْحَابْ
آودْ يَالَولَادْ
قَلَكْ فِينْ رك أَزْيِنْ الْمَلْبُوسْ
كِيفَكْ كِجْنَانْ الْمَغرُوسْ
تَايْدَة مْعَ الْكَلِيْتُوسْ
أَنَا، للَصْبيحَة مَرْقُوصْ
هَذِه كِكْنِينِيرْ الرُوسْ

اَسْلَاحْ كَايَنْ رَاهْ اَشْرِينَاهْ بَالْفْلُوسْ
أَعَلَاّلْ !!
هَذ خْرُوفَة وضْهَرْهَا مَكْرُوزْ
عُنْقْهَا بَالْشَحْمَة مَدْبُوزْ
زَغْرَتْ يَاُمولاَتْ الْحَلْقْ الْمَفْرُوزْ
كِيفْ نْكِكْلَة دْلْحَاكُّوزْ
فِيهَا اْلكَرْكَاعْ وحَبَاتْ اللُوزْ
حْتَى ازْبِيبْ فِيهَا مَغْرُوزْ
يَمْكَنْ زَوقَاتَكْ لَعْكُوزَ
خَدَامِين أَيَتْلَعْبُو بِكْ لَبْزُوزْ
قَلَكْ يَا ولْدِي لَحْبِيبْ

كَـهَـدْ لَـحْـرَشْ نـشَكـرُوهْ وخَـانَـا وعْـلاَش نْـكَـرْهُـوهْ

لَمَا بْغَاش الْيُوم رَاهْ نْطَوعُوهْ
شُوفْ الْحَاجْ دْيَالِي
واحَدْ اجْدَعْ فِينْ رَاهُمْ جَابُوهْ
مَلِهِيهْ يَمْكَنْ طَلْقُوهْ
كَزُو لَتْبَنْ ورَبْطُوهْ
أَنَا كَنْخَافْ عْلِيهْ مَش يْرَيْبُوهْ

الشاعر علال "10" :

الِهَرْنَانْ أَخَايْ
كُلْهَا كَيْسَلَمْ عْلَى جِيرَانْ
والْهَرْنَانْ جَابُوغِيوانُ
آَولْدِي لَحْبِيبْ
رَاهُمْ مَاضِيينْ سْنَانُو
أَبَنْتِ زَغْرْتِ بَاشْ الْيُومْ يَزْيَالُ
عَيْنَاكُمْ كُحْلُنْ يَقْتْلُ
دَاكْ اَشْنَايَفْ حُمَرْ يْهَبَلُ
وحْبِيبَك كَتْعَمْلُ
خَرَجْ لَكْلَامْ مَنْ فُمَكْ ويْجِن حْلُو
آَولْدِي لَحْبِيبْ
أَنَاَ مْزَاوكْ يَا اَرْهِيفْ
لَحْرَشْ غِيرْ صَبْرُولُ
لَا بُدَ بَاشْ نَزْلُوا
بَحْرْ كَنْشَبَطْ لَبْقَرْ فْزَكْلُ
آَولْدِي لَحْبِيبْ
حَلْفَتْ السَالَفْ أَطَلْقُ
وحَلْفَتْ مَا ظَفْرُ
عَيْنَاكْ كْحُلْ يْحَفْرُ
واشْ رَاكْبِينْ لْصَفْرُو
آَبَنْتِ بْلَادِي
رَاهُمْ خَايْفِينْ يَكَفْرُو
عْلِيكْ بَايْتِينْ يْحَفْرُو
آَبَنْتْ بْلَادِي

دَاكْ الــزّيــنْ مَنْ الْخَــارَجْ سَــاقْــو * * * خَبْرُ يَبْدَ الرَادْيُو مْنَزَلْـــ حْدَنَا ظَرْ

آسّي حَمَادِي

نَسَارُوا واش نْعَمْلُوا

يَاخْتِ نْصَيْدُو ونْجَبْرُو

يَا بَنْتْ بْلاَدِي خَلّْيِنِي، خَلّْيِنِي

هَدْ لَحْرَشْ رَجَلْ مَهْمُومْ

هَدِ كِيفْ مَاكَاسْ الرُومْ

رِيتُ فَلَحْلاَوة مَخْدُومْ

ولاَ كِيفَ أَتَايْ الْمَنْسُومْ

والْبَرَادْ شُفْتُ مَقْيُومْ

عَقْلِي هْبَلْ كَيْقُلْ غِنْتُمْ

الَحْرَشْ كْلاَمَكْ عَنْ اجْمَاعَة مَفْهُومْ

الْهَضْرَة عْلَى الأُنْثَى والذْكَر خصْهَا تْرُومْ

هَدِه سَلَفْهَا فِي الشْمِيشَة مَلْمُومْ

خَصْهَا دَارْ فِي التَقَدُمْ

هَا حَمَادِي جَا مُورَاكُمْ

آبَنْتْ بْلاَدِي

عِيشُوا عْلَى خَاطَرْكُمْ

حَتَى واحَدْ مَي هَولْكُمْ

مْحَدْ لَرْمِي دْيَالْنَا مْجَاهَدْ عَلِيكُمْ

آولْدِي لَحْبِيبْ

هَدْ الْخَيْرْ فِينْ كَايَنْ مَلْمُومْ

واحْدَه كِيفْ مَا الْمِيرَاجْ واْحدَة فَانْطُومْ

هَدْ لَحْرَشْ كَيْجِيبْ عْلِيكُمْ
لَعَنْدَكُمْ، لَعَنْدَكُمْ
زَغْرْتُو اللَهْ يَهْدِيكُمْ

رَاهْ زَرولْــ كَيْــقَـبْـحُــوكُــمْ * * * ولَا كَـيْـشَكِـكْ غِيـرَ بِينْ رْجَالْكُمْ

عَيشُوعْلَى خَاطَرْكُمْ
بَعْدْ مَا الْمَالْ يْجِيكُمْ
لَبْسُوهْ وكَحْلُوعَيْنَاكُمْ
دَوزُو الْفَرْح حْدَاكُمْ
مَزْيَنَة انزَاهَة اَلْحَاجْ لِدَرَلْكُمْ

وارهِـيــفْـــ وجَـدْ عْلِيكُــمْ * * * حْـتَــى وحْـدَة مَاتَــشْبَــاكُمْ

الْعِينْ كَتَهْرَبْ سِوى لْعَنْدْكُمْ
ارْهِيفْ أَنَا طَيَعْ ومْسَلَمْلِيكْ
مَعْلُومْ جِيتْ لْعَنْدَكْ
عَلَالْ وابْنِ افْتَحْ جَاتْ بَاشْ تْعَونِيكْ
بَازْلِيكْ كَتَقَبَلْ الْبْلَاَدْ بُوحْدَكْ آرْهِيفْ !

* * * *

الشاعر ارهيف "11" :

آَولْدِي عَلاَلْ غِيرَ قُلْ لِي ونْقُلْ لَكْ
كَتَعْرَفْنِي ونْعَرْفَكْ
ومَتْقُلْش كَنْكَرْهَكْ
أَنَا كُلْ يُومْ نْدُكْرَكْ
غَنَايْ جِيتْ نْشَكْرَكْ
آولْدِي عَلاَلْ
بِالْمَعْنَى هْضَرْتْ وعْرَفْتَكْ
رَانِي عْرَفْتْ شَيْ فْبَالَكْ
وقِلَ طْمَعْتَ بَاش نَشَرْكَكْ
أَولْدِي عَلاَلْ
قُلِ فِينْ رَاه الْهَرْنَانْ

أَشْ قُلْتْ لِي يْا ولْدِي * * * الْهَضْرَة رْمِيتْهَا لِي يَالَبانْدِي
هَدِ لَظَنَشَايْ بَاش نْرَانْدِي
يَاخَايْ الْهَرْنَانْ

خَلْيْنِي يَا ولْدِي * نْكَافَحْ عْلَى أَرْضِي * بَعْد مَا نْمُوتْ فِي الْبَارُودْ غيرْ بُوحْدِي
خَلْيِنِي نْزِيدْ فِي جَهْدِي
فِينْ رَاكِ يَالْحَاجْ أَكَبْدِي
زَوالِي الدُّورْ مَنْ يَدِي
قْبَلْ مَا نْمُوتْ يَا بَرْدِي
الْمَدْفَعْ مَشِ عَنْدِي
دَبَا دَرْتَكْ فِي سَعْدِي
آجِ يَالْمَكَحَلْ لِي سَعْدِي
آجِ يَالْمَزَوقْ بْحَالْ الْفَرْدِي
دُوخْ نْبَرْمَكْ فِي يَدِي
أَبَحْرَ تَعْرَفْي بِالرْهِيفِ بْوارْدِي

الشاعر علال "12" :

أَودٌي يَا ارْهِيفْ

قَـلَـلْـك رَانِــي نَـبْـدَاَلْـك ⋆ ⋆ ⋆ هْــضَـرْلِــي نَـسَـلْـغَـاك

الْحَاجْ مُوحْ مْنِينْ جِنَا لَحْدَاكْ
يَاڭَلْبِي شْكُونْ لِكَيْشْبَاكْ
الْورْدَة غِيرْ كِيفَ سْمَعْنَاكْ
الطَفْلَة حَسَكْتِ لَعْبَادْ حْدَاكْ
الْهِيبَة عْلِيَ فْلَبْلَصَا فِينْ رَاكْ
آَرْهِيفْ فِينْ الْمَكْتُوبْ رْمَاكْ
أنَا نَيّتْ مَجِي لَحْدَاكْ
رَاهُمْ دَوبُنِي عَيْنَاكْ

أَڭبْلُوا بْحَـالْ أترَاكْ ⋆ دِتِي الرْ ضَا مَنْ يَـمَـاكْ ⋆ يَـمْكَــنْ حْــتَــى بَـبَـاكْ

جِينَا كَنْغَنِيو مْعَاكْ
الدْمُوعْ لْقَاو السَاقْيَة
حَتَى لْقَاكْ
شُوفْ مُحَمَدْ بَنْ عَبْدُ اللَهْ فَي الاَلُوفَاتْ كَيَغْرَمْ
أنَا طَايَعْ الرْجَالْ ومسَلَمْ
بْنِي افْتَحْ وورْبَة جَتْ لَعَنْدَمْ
عَنْدِي شِكْلَامْ مْنَظَمْ
أَنْتِ مَسْقِيَة بِالسَمْ
بَاللَهْ يَالْعَضَة عْلِيهَمْ لَخْدَمْ
الْحَاجْ مُوحْ غَكَبَلْ هَدْ بْنَدَمْ

رَحْنَا قَرَبِينْ لَدَ مْنَا وتَبْدَاْل الرْجَمْ
إِلَا شَفْهَا الرُّومِي يَسْلَمْ
حَنْكَكْ كِلْعَنْقُودْ اخْتَمْ
لِكْلاَهْ يَكُلْ السَمْ
نْوصِّيكْ أَخَايْ الرْهِيفْ
عَنْدَكْ تَمْشِي واطِّيعْ
كَنَعْرَفْ عَودَكْ سْرِيعْ
رَحْنَا رَابْطِينْ الزُوجْ مَشَايْ لَقْطِيعْ
مُولاَهَا دْ عَنْدُ مَايَرْهَنَ مَا يْبِيعْ
نْطَلْبَكْ يَا مُحَمَدْ يَا اشْفِيعْ
حَطُوكْ كِيمَا لَخْلِيعْ
حَنْكَكْ كِنْويورَةْ فِي أَيَامْ الرَبِيعْ
خَلْتِي الْقْبِيلَة فِي الضَيْعَ
وخَلِّيتِي اجْمَاعَة كَيَقْتُلْهُمْ الصْقِيعْ
اَشْفِ يَا رْهِيفْ
رَانِي كَنْعَرْفَكْ اَسْرِيعْ
كَتْجَرْلِي لَحْرَشْ فِي أُمْ الرْبِيعْ
كَمَتْخَفْشَ يَنْدَهْ الْمَاء ويَبْقَى كَيْضِيعْ
يَا سْيدْي الْحَاجْ يَالْمْفَنَنْ
حْنَا جِينَاكْ بَلْحْزَازَمْ
السَرْبِيسْ كِيفْ الْمَخْزَنْ
آَولْدِي لَحْبِيبْ
نْهَارْ لَرْبَاعْ مَلِّي عَلْمَمْ
عَرْضُونَا وجِينَا عَنْدُمْ

وابْنِي افْتَحْ نِيتْ تْقَومْ

يَا بَنْتْ بْلاَدِي

مَشِي نْبَلَغْ لَعَنْدَمْ

وعَلاَلْ جَاكْ غِيرِ مْقَومْ

رَاهُمْ تْشَتُو لَعْقُولْ مَاكَامَاتْلَمْ

الْهَرْنَانْ جَـاكْ مَنْ جْـنَـانْ * * * مَــنْ طَـــرْفْ آنْرِدَمْ

بَصَحْ آولْدِي لَحْبِيبْ

شُوفْ الْحَاجْ اَجْمَاعَة لَمَمْ

وجَا عَلاَلْ بَاشْ يْفَرْجَمْ

شُوفْ آسِيدِي ارهِيفْ

أَنَا نْشُوفْ لِلْنسَا ونْشُوفْ لَعَنْدَمْ

وهُمَا كَيْفَرْحُو مَنْتَمْ

انْطَلْقُوا الْمَعْنَى تَخْدَمْ

ابْنْ افْتَحْ جَابَتْ لَبْهَايَمْ

نَدَرْسُـولْكْ كِيفْ شَلْشُـولَة * * * مْـعَ طَرْفْ اكْدَمْ يَـا كَلْثُومْ.

الشاعر ارهيف "13" :

أَيَاكْ أَخْتِي لَعْزِيزَة
واشْ كَتْحَكْرُو لَحْرَشْ رَجَلْ كَيْخَافْ
ولَا فِي ارْبَاعَة يَعْرَافْ
كُلْي كُلْي يَا صْبِيحَةْ لَغْلَافْ
إِلَى بْدِيتْ غَكَتَضْحَاكْ
يَمْكَنْ مَا يْقَدْ كْشَايْ عَجْنِي لَلضْيَافْ
أَيَاكْ أَخَايْ أَلْحْرَشْ
أَمْحَالْ واشْ رَاكْ كَتْخَافْ
الدَرْسَة جَابْهَا عْلَى لَطْرَافْ
بَعْدْ مَا يْكُونْ الْجَفَافْ
غِيرْ اضْحَاكْ يَا صْبِيحَةْ لَغْلَافْ
رِجَالْ لَبْلَادْ مْشَبْرَ عْلَاشْ كَتْخَافْ

* * * *

الشاعر علال "14" :

يآكْ يَالْهَرْنَانْ البَخَاصْ
إلاَ خْطَاكْ ٱلغَرْسْ فِي مَارَسْ
ارْهِيفْ كَيْزَيَنْ الْقَوسْ
مُولَاةْ لَمْسِيسَكْ فِي الَراسْ
الْحَاجَبْ كِيفْ ٱلقُرْطَاسْ
رَاكِي اَبْهَضْتِي هَادْ النَاسْ
لِيَاهْ يَا كَحْلَةْ الرَاسْ
أَنْتِ مْعَيَالاَتْ مَا يَعْجَبَكْ بُكْلاَسْ
اَجِ اَجِ يَازِينْ الْبَخَاسْ
اَشْفَارَكْ كِيمَا لَمْواسْ
وخَا جِينَا مْواجْهِينْ لَلْجْبَالْ تَايْنَاسْتْ
هَذِه نُقْرَة وذْهَبْ مَشَايْ نْحَاسْ
عَودَة وهَزَاتْ الرَاسْ
كُوزُوا يَا لَفَلاَحَة وقُلُولاَ هْدَاسْ
مَنْ ابْنِ اَفْتَحْ جَاوشِخُصَاصْ
وجَاو مِنَ تْرَ ايْبَة شِي دَ نَاسْ
يْفَرْجُوكْ يَا كَحْلَةْ الرَاسْ
زَغْرَتْ زَغْرَتْ
رَاهُمْ تَيْهُونَا لَعْرَاسْ
قَطَعْنَا اَتَطْرِيفَة بْقَلَةْ لَكْلاَسْ
مَنْ كُلْ لِيلَة بَايْتِينْ بْلاَ نْعَاسْ
عَيْنَانَا غْرَاُقوا كِطَرَافَة دْفَاسْ

صَنَتْ صَنَتْ آرْهِيفْ الْبَخَاصْ
وأَجِ يَا كْحِيلَةْ الرَاسْ
إِلاَ سَلْمُو فِيكْ هَدْ النَاسْ
يَدَكْ حَمَادِي كْحَالْ الرَاسْ
فِي الهِيرْدوز ْجْدِيدَة وخْلاَصْ
ونْتَيْهُوعْلَى دَاكْ الْبْلاَدْ تاَرْمَاْس
شُفْ كِيفْ كَمَلْتِ هَدْ الَراسْ
هَدْ جَاتْ تَبْهَضْ النَاسْ
مَتْعَابْ لاَ مَنْ الزٌينْ ولاَ مَنْ اللْبَاسْ

* * * *

الشاعر ارهيف "15" :

أَلَعَنْدَكْ يَا بَنْتْ النَاسْ
لاَ تِقْشِ فِي هَدْ النَاسْ
أَلَهْلَا يْورٌيكْ يَالْمَبْلِيَة عْكَاسْ
يَعْمَلْ هَدْ الْلِيلَة تَخْرُجْ لَبَاسْ
أَنَا جِيتْ لَهْنَا رَقَاصْ وصَاونِي شَلاَ دْنَاسْ
الْمَدْفَعْ عَنْدْ لَبْيَاسْ
جْيبْي رَاهْ عَمَرْ قُرْطَاسْ
خَيَفْ عْلَى بْلاَدْي لَيْدَخْلُوهَا الى النَاسْ
قُولِي يَا بَنْتْ النَاسْ
حَجْبَكْ دَازْلِي بَالتَنْكَاسْ
خَلْيِنِي أَخَايْ أَ عَلاَلْ
قَويتُو عْلِيَ كِبْهَايَمْ ادْرَاسْ
لَعَنْدَاكْ يَا بَنْتْ النَاسْ
اَنْا مَا فلَاَحْ ولاَ خَمَاسْ
عَنْدِي غِسْويطَة فَيِ الرَاسْ
كَتَرْفَدْ مَنْ الزَرْيعَة كَاسْ
رَانِي كَنَقَشْ بَالْفَاسْ
حْرَقْتِي هِيَ لَعْرَاسْ
مَرَة كَنْكُونْ فَيِ مَكْنَاسْ
مَرَة كَنْدُوزْ عْلَى فَاسْ
أَيَامْ الشْتَاء كَنْدَوزَ فِي تِينَاسْت
قُولُو لْدَاكْ كَحْلَةْ الرَاسْ
جَرْتَكْ مَا تْدُوزْشِ لَبَاسْ
خَلِيونِي نْرِيكَلْ فِينِ نْحَطْ لَبْيَاسْ.

المبحث الثاني:
المواضيع والخصائص الفنية

1 - المضامين والدلالات

بما أن الزرعة / القصيدة البرنوسية طويلة وتشهد اختلاف الأغراض من مقطع إلى آخر، فقد فضلت أن أركز في شرحي لهاته القصائد على أهم التيمات التي حفل بها هذا المتن الشفاهي انطلاقا من مشهدين أساسين : بداية السجال والتباهي بالقبيلة.

أ - بداية السجال الشعري: إبراز للقوة وإثبات للذات

في الزرعة رقم 1 وظف الشاعر ارهيف منذ البداية قاموسا عسكريا للتدليل على استعداده لهاته الليلة بقوله :

الشَجَاعَة كَتْكُونْ فَلْمِيلِيتْيرْ

فِي اتْرَانْشِي عَنْدِي لَحْفِيرْ الخ...

هو نوع من الاستعداد القبلي لهاته المعركة وتبيان للقدرات الذاتية مادام أن المواجهة ستكون على أرضه أي "بِورْبَة".

ورد الشاعر علال في الزرعة رقم 2، وجاء رده قويا يبرز فيه هو أيضا استعداده التام لهذا النزال، فقوله: (**البَارُودْ عَنْدي كَيْقْدَحْ**) إشارة أيضا لقوته المبنية على إسنادين: الأول روحي عبر عنه بقوله (**ظَمَنَا الزَرّْوقِي كْبِيرْ الصُلاَحْ**)، والثاني بشري، والمتمثل في فرقة ابن يفتح التي كثيرا ما يستنجد بها في أشعاره كقوله :

الـوادْ إلَـى حْمَـلْـ مْـسَرَحْ * * * ارْواحْ عْلَى لَكْتَافْ يْقَطْعُوكْ بْنِي افْتَحْ

فاستعماله لكلمة الواد كإشارة للصعاب والمخاطر التي قد تحصل تجعله لا يعير أي اهتمام لهاته التحديات مادام بجانبه رجال أفذاذ قادرون على الهروب بتلك الحسناء المتنافس عليها فوق أكتافهم.

وهنا، في هاته القصيدة أي الزرعة رقم 2، لابد من الإشارة أيضا إلى نقطة جوهرية، وهي أن علال مهما جنح إلى توظيف المعجم العسكري للرد على غريمه، فإنه سرعان ما

يعود إلى الغزل كغرض شعري لا ينافسه فيه أحد، فيتابع:

لَبْرَانَسْ عَمَرْهَا مَاتَلاَ * * * يَدْبَحُوليكْ كَبْشْ وعَجْلَة

ثم يؤكد للرهيف أنه جاء من أجل هدف ولن يتخلى عنه :

آرْهِيفْ

هَــذَا مَا كُنْتــ كَنْتَمَنى * * * مُحَالْــ واشْــ نَتْخَلَى

بل، ويستفزه "أي ارهيف" أكثر حينما يدعو "تلك الحسناء" لكي تأتي عنده :

غَــطَتْــ لَــبْـلاَيَــزْ شَــلاَ * * * نُـــــوضِي أَجِ عَـــنْـــدْنَـــا

أو يضيف :

هَــذِ كِلْبَرْكَــة دْيَــالْــ كْرِيفْلَــة * * * طَلْقُونِــي عْلِيهَا فِي لَقْمَرْ نْكَيْلَه

إنه مصمم على الظفر بالغلة والغنيمة.

رد ارهيف في الزرعة رقم 3 بأنه سوف لن يترك علال يفعل ما يشاء. فكان رده متينا حيث صفعه من حيث انتهى، وخطأه في تشبيهه لتلك الحسناء بكريفلة وهي ليست كذلك قائلا :

هَـــذِه كِالْمَعْزُوزِيَــــــة أَلَــبْــلاَ * * * وانْــتَ مَا تْنَجَمْشَايْـ بَاشْ تْزَولَ

فالحسناء المتنافس عليها في نظر ارهيف، هي لا تشبه كريفلة بل "المعزوزية" وهي نوع من القمح الممتاز.

واستخف ارهيف بعلال حتى من حيث الصفات الجسدية حين عيره بالوهن والضعف، وأكد له أن الغلة التي جاء من أجلها لن يقدر على حصادها، وربما يقصد أمورا أبعد من مجرد الغلة.

أما فيما يخص الإسنادين اللذين ارتكزا عليهما الشاعر علال في بناء قوته، كان للرهيف بدائلهما الخاصة به، فهو لا يعتمد على بركة الأولياء لأنه بالنسبة له هو نوع من الكفر، وهو ما عبر عنه ب:

مَـا نَكْفَـرْ مَـا نْسَـبْ المَلَـة * * * الغْـيــوانْ عَنْـدِي شَـلَة

فالرجل متسلح بغيوانه وبشعره، ولا يعير أي اهتمام للأمور الأخرى.

أما فيما يخص العنصر البشري، فإذا كان لعلال فرقة ابن يفتح تآزره في معركته، فللرهيف سكان وربة، إذ يقول :

حَتَـى ورْبَـة هْنَيَـا شَـلَة * * * شُوفْ شْحَالْ فِيهُمِ مَنْ بَلاَ

ثم يضيف:

الْعَسْكَـرْ عَـنْدِي شَـلاَ * * * لِـيـهِ كَالمِيـزَابْ خْـوا

حَتَى تْقُولْ انْتَ تَمْشِ تَكْلَ

ونسجل في هذه الزرعة أيضا أن ارهيف مهما حاول أن يكشف عن الوجه الشاعري المشبع بالرومانسية والغزل، فإنه يبقى دائما وفيا لمعجمه الحربي.

ب - البحث عن الدعم والتباهي بمجموعة البرانس :

ردود ارهيف القوية واستعماله لإمكانياته الشعرية الهائلة، بل وتحديه للمجموعة بكاملها، فرضت على الشاعر علال اترايبي طلب الدعم من زملائه: الحمويي ولحرش والهرنان، وهذا ما جاء في مقدمة الزرعة رقم 4 :

فِـينْ رَاكْ يَالْحَمُويِـي * * * يَـا مُـولْ الـنَـشَـاطْ

مَنْ هَدُو كَنَتْسَعَاطْ

فالاحتماء بالحمويي لم يكن من باب الصدفة، لأن (أولاد حمو) قريبة من وربة، والرجل أعرف من علال بتضاريس المنطقة، بحدودها وبأسرها وبتقاليدها ونمط عيشها. لهذا فعملية الاقتحام بالنسبة لعلال صعبة، وتستدعي دعما من طرف زملائه، بل إن علالا أعرب عن نوع من الحيرة والامتعاض في قوله :

مَـنْ هَـدُ و كَنْتْسَـعَاطْ !! * * * مَنْ كُلْ سُوطَة رَقْدُهَا بَلْكَرَاطْ.

هَدْ لِيدَامْ فِينْ كَانْ مْحْواطْ ؟!

وهناك أيضا نوع من الإقرار بالضعف :

عَنْدِ الَفَاسْ شْويَه كُرِمَاطْ

عَلاَلْ كَيْتْرَعَدُ شْلاَغْمُ كِيفْ الْقَطْ. .. إلخ

إلى أن يسلم أمره للشاعر لحرش بقوله :

لَحْرَشْ فِي أمَرْنَا سَلَمْنَاهْ

وهذا الشعور بالضعف يبدو حتى على مستوى الخطاب، فعلال ينطلق من ضمير المتكلم المنفرد "خليني" إلى ضمير المتكلم الجمع (خممنا - قلنا...)، ويرمز بشكل جلي إلى جماعته التي دائما ما يرجع إليها بقوله :

خُرْجِي يَا الظَالْمَة تتْنْزَاهْ ≠ هَدْ السْطَرْ الْحُرْ لِلَكْ جِبْنَاهْ

فكلمة "السطر" التي تفي المجموعة، تشكل بالنسبة لعلال قوة ارتكاز وموضوعا للتباهي مادام ارهيف معزولا لوحده ولا يملك (سطرا)، ويؤكد للجميع بأن الحفلة الموجود بها هو من يحييها ومجموعته وليس ارهيف. وهذا ما تؤكده الأبيات التالية:

الـحَـاجْ مَـحُـو دَعْرَضْنَا * * * رَاهْ جَـابْـكُـمْ وجَـابْـنَا

الـحَـاجْ مَـحَـو لِطْلَبْنَـا * * * كِيـفْ نْـزَلْ بَنْدْنَا

لكن في الزرعة رقم 5، ارهيف الذي يحارب لوحده فهم جيدا أن الانتصارعلى علال لن يَتَأَتى له إلا بضرب هذا السطر من الداخل، فكان أول ما استهل به قصيدته هي الدعوة الصريحة إلى تجويد الشعر بقوله :

آولْـدِي عَـلاَلْ * * * كُـلْ حَـدِيـثْ لِلُـمَعْـنَى

النُظَامْ كَيْكُونْ فَالْهَضْرَة

وهذا نوع من الاستخفاف بالمجموعة ككل، هذه المجموعة التي لا تحسن قول الشعر "ازْرِيغْ"، فبقدر ما يشكله له (السطر) من عقدة، فهو يعبر أيضا عن نفسه بخطاب ضمير الجمع :

احْــنَــــا كِــالــزِيشْ الصَــفْرَا * * * هَذْه اللِّيلَة نْسَرْ كُلْ هَدْ النَادَرْ كُنْتْرَا

كما صمم أن يفسد على علال ومجموعته فرحتهم في هاته الليلة بقوله :

الحَاجْ مُوحْ سَولْ هَذ المَرْأة

هَدْ العِيدْ بِاليِصَارَة كِيمَا أخْرَى

هَدْ النَادَرْ دُخْ نْحَفْرَا. ..

فكلمة "البِيصَارْ" التي تقابلها اللحوم في الأعياد، هي إشارة إلى الحرمان من هاته اللحوم / الفرحة: بمعنى أنه سوف لن يكون لعلال ومجموعته أي شأن في هاته الليلة.

لكن الذي يمكن أن نسجله هنا هو أن الشاعر ابن بيئته وابن زمانه، فلقد أشار أيضا بطريقة ذكية للجفاف الذي ضرب المغرب في تلك السنة حين تخلى المغاربة عن ذبح الأضاحي بقرار رسمي من الدولة نظرا لقلة المراعي ورؤوس الأغنام.

وانسجاما مع خطة ارهيف في الانقضاض على المجموعة، انقض هذه المرة على أقواهم على مستوى فن النقائض، وهوالشاعر لحرش بقوله :

شْــهَــدْ أَخْـتِ مْشَبْشُــوبْ * * * لَـحْــرَشْ رَاهْ عَنْدِي مَغْلُوبْ

قَبَضْــتُ فِي هَــدْ الْعَرْقُوبْ * * * هَدْ اللِيلَــة نْزَيَر لَحْرَشْ حَتَى يْتُوبْ

في ظل هذا الوضع الغير مطمئن والذي قد يتطور إلى ما هو أخطر، لجأ الشاعر الهرنان في الزرعة رقم 6 إلى توظيف بعض من إمكانياته الدبلوماسية لكي يطفئ نار الصراع بين الطرفين، مستغلا وضعه كصهر لأوربة وفي نفس الوقت انتماءه تنظيميا لمجموعة علال، فحاول دغدغة عواطف هذا الوربي المتمرد، لكن ارهيف سيفطن لحيلته، وسيجيبه لاحقا في الزرعة رقم 11.

وفي الزرعة رقم 7، تابع ارهيف خطته في تفتيت المجموعة "السطر" من الداخل، حيث عمل على تغييب علال كقائد تاريخي للفرقة، ووجه خطابه للهركال كقائد جديد للمجموعة، حيث سيقدم له شكاية ضد لحرش قائلا:

أَخَايْ الْهَرْكَالْ

لَحْرَشْ لَتْقُو لْشَايْ كَنَبْدَاهْ

وخَا اهْضَرْ كَنَسَلْغَاهْ

هَدْ النَاسْ كُلْهُمْ جَاو مْعَاهْ. ..إلخ

فارهيف يعمل كل ما في وسعه لإذكاء روح الانشقاقات بين أفراد المجموعة حتى يتمكن من هزمهم، لأنه كما ذكرنا سالفا أن عقدة "السطر" تؤرقه بشكل واضح. وهذا ما أشار إليه حينما أضاف:

ارْهِيفْ مْنِينْ فَكَرْ السْطَرْ لِكَانْ مْعَاهْ

تَرْمَاو الدْمُوعْ مَنْ عَيْنَاهْ

ومَصَابْ لَكَانْ مَعَاهْ شِيخَاهْ

يَتْمَجْكَلْ ويْطِر مْعَاهْ. ..

فعلال الداهية شن في الحقيقة أيضا حربا نفسية على خصمه، وهي نقطة قوية تحسب له. لكن ما هو ملاحظ على مستوى البناء العام للزرعة / القصيدة والتصوير والإيقاع الموسيقي فارهيف حاضر بقوة ومهيمن، ويعتمد وضعية الحضور، ويستعمل كثيرا ضمير المتكلم.

أما فيما يخص تجويد الشعر الذي دعاه إليه ارهيف في الزرعة رقم 5، فعلال في الزرعة رقم 8 بدوره يخاطب لحرش قائلا :

آودْ يَا لَحْرَشْ

قُدَامْ عِبَادْ اللهْ

بْـنَـادَمْ خَـصُ يْسَـلَمْ * * * ويَـعْـرَفْ كِيـفْ يَتْكَلَمْ

ويْخَلِّي الْمَعْنَى تَخْدَمْ. ..

فعلال العارف بصناعة الشعر يركز دائما على الإصابة في الوصف، وأي كلمة يتلفظ بها تتطلب منه الجزالة والاستقامة والمشاكلة للمعنى. وهذا ما يؤكد عليه في قوله :

شُوفْ أَلَحْرَشْ

لاَدِيرْشْ لَكْلاَمْ دَ لْبُوهَالِي

خَصَكْ تَمْشِي مْعَ النَاسْ مْسَالِي. ..

ليختم في آخر الزرعة :

يَا بَنْتْ بْلاَدِي

عَلاَلْ مَمَزَلْشِ غَدَرٌي

ولاَ بْلَا زْواجْ بْقَ عَزْرِي

رَاهْ عَنْدِي الَهَمْ دْيَالِي

ثم يتابع :

رَانِي زَولْ غزَهْوانِي

رَانِي كَنْسَهَكْ أمَالِي

والمراد طبعا بهذا الخطاب الهادئ الذي جنح إليه في هاته الزرعة التخفيف من حدة التوتر حتى يتمكن من تحقيق هدفه.

وفي الزرعة رقم 9، ارهيف يحاول أن يفند كل ما جاء به منافسه، ويعرب عن تواضعه وإنسانيته قائلا:

آيٌهْ يَا لَعْزِيزَة

يَا مُلاَتْ دَاكْ الجَلاَبْ أنَا لِيكْ مَاجِي زَوابْ

الْحَاجْ دْيَالِي

عَمْلُولَ الْكُرْسِي بَاشْ تْهَنَا مَنْ الْعْذَابْ

آَخْتِ

أنَا مَنْ تَحْتْ رَجْلَكْ تْرَابْ. ..

ثم يضيف معلنا رغبته الجامحة إليها، ومستعدا للدفاع عنها:

أنَا للصْبِيحَة مَرْقُوصْ

هِيَ كِكْنِينِيرْ الرُّوسْ. ..

الْعَسْكَرْ رِيتُومَلْبُوسْ

السْلاَحْ كَايَنْ رَاهْ اشْرِينَاهْ بَلْفْلُوسْ. ..

أما في الزرعة رقم، 10 فيوهم علال الداهية ارهيف بأنه تخلى عن النزال مستعطفا إياه بأن يكثف من صبره :

أنَا مْزَاوكْ أرْهِيفْ

لَحْرَشْ غِيرْ صَبْرُولُ

لاَبُدْ بَاشْ نَزْلُو

بَحْرَ كَنْشَبَطْ لَبْقَرْ فْزْكَّلُ

ثم يطمئن ارهيف ويقدم له نوعا من الطاعة :

أرْهِيفَ

أنَا طَايَعْ ومْسَلَمْ لِيكْ

عَلاَلْ وابْنُ يفْتَحْ جَاتْ بَاشِ تْعَاونَكْ

بَازْ لَكْ كَتْقَبَلْ لَبْلاَدْ بُوحْدَكْ آرْهِيفْ

لكن في الزرعة رقم 11، يرد ارهيف على الهرنان الذي سبق له أن حاول أن يسوي بين الطرفين، لكن دائما قلبه مع صديقه علال، فأجابه :

قُلْ لِي فِينْ رَاهْ الهَرْنَانْ

الهَضْرَة ارْمِيتْهَا لِي يَالبْٱنْضِي

هَدِ لَضَنَشَايْ بَاشْ نْرَانْدِي

ثم يضيف :

يَا خَايْ الهَرْنَانْ

خَلِّينْي يَا ولْدِي نْكَافَحْ عْلَى أرْضِي

بَعْدْ مَا نْمُوتْ فِي البَارُودْ غِيرْ بُوحْدِي

أما رسالته لعلال، فكانت واضحة، وهي طلبه بالانسحاب من المنافسة :

آولْدِي عَلاَلْ

بِالمَعْنَى هْضَرْتِ عْرَفْتَكْ

وقِلَ اطْمَعْت نِيتْ بَاشْ نْشَرْكَكْ !.

هذه العودة القوية للرهيف ستدفع علال إلى أن يظهر هذه المرة في ثوب المحارب من جديد، كما كان في الزرعة رقم 1، ويعلن تحديه المباشر لغريمه في الزرعة رقم 12، فيقول فيها :

قَلَّكْ رَانِي نَبْدَاكْ * * * اهْضَرْ لِي نَسَلْغَاكْ

آرْهِيفْ فِينْ الْمَكْتُوبْ رْمَاكْ ؟!

أنَاَ نِيتْ مَجِ لَحْدَاكْ. ..

ويضيف :

رَحْنَا قَرَابِينْ لْدَمْنَا وتَبْدَالْ ارْجَمْ

ثم يدعوه بأن لا يستسلم بنوع من السخرية :

نْوصِيكْ تَمْشِي واطِيعْ

كَنَعْرَفْ عَودَكْ اسْرِيعْ

رَحْنَا رْابْطِينْ الزُوجْ مَشَايْ لَقْطِيعْ

إلى أن يؤكد من جديد على الرغبة في الغلة :

أبنِ يفْتَحْ جَابَتْ لَبْهَايَمْ

نْدَرْسُوكْ كِيفَ شَلْشُولَة مْعَ طَرْف أكْدَمْ

وفي هاته الزرعة نلاحظ حضور شخصية الفلاح في ذات الشاعر، حيث استعمل الكثير من المصطلحات المرتبطة بالأرض والزراعة : الوردة، الساقية، ارجم، العنقود، انويويرة، اربيع، شلشولة، العود، لبهايم، الزوج، الصقيع. ..

فكلمات الدرس والحصاد والحرث التي يرمز بها الشاعر علال دائما لتلك الحسناء التي يخاطبها بشعره دفعت بالرهيف أن يستعمل مصطلح الجفاف في الزرعة رقم 13 كقتل لهاته الحياة التي يحلم به علال، فهو يزاوج بين التدليل والتفنيد، فكلما تناول منافسه تيمة أو تيمات معينة يعمل ارهيف على دحض كل الصور الموجودة فيها، ويعمل على قصف كل المواقع الاستراتيجية لخصومه كما لو أنه في حالة حرب حقيقية. وهكذا يسترسل في قوله :

الدَرْسَة جَبْتْهَا عْلَى لَطْرَافْ
بَعْدْمَا يْكُونْ الْجَفَافْ. ..

فيطمئن تلك العزيزة عليه بأن لا تخشى أي مكروه، فعبر عن نفسه بكلمة "رجال" بدل رجل في صيغتها المفردة انطلاقا من تمثلاته لمفهوم الجماعة والقوة :

غِيرْ اضْحَاكْ يَا اصْبِيحَة لَغْلاَفْ
رْجَالْ البْلاَدْ مْشَبْرَ لاَشْ أتْخَافْ

أما في الزرعة رقم 14، ظهر تحول واضح على مستوى الخطاب الشعري عند علال، إذ هذه المرة طلع في ثوب رجل الإطفاء، ربما وصل إلى الباب المسدود فجنح من جديد إلى لغة السلم والمهادنة كما جاء في قوله :

يَاكْ الْهَرْنَانْ البَخاصْ
إِلاَ خْطاَكْ الْغَرْسْ فِي مَارْسْ. .. إلخ

ومعناه أن هزم ارهيف في دياره ضرب من الخيال، بل يعد هدفا صعبا في فن لفراجة، وهو ما عبر عنه بقوله :

ارْهِيفْ كَيْزَيَنْ الْقَوسْ الخ. ..

ولهذا انصرف إلى الحديث عن الذات المتعبة بالأعراس وعن ولعه بالشعر :

زَغْرَتْ زَغْرَتْ
رَاهُمْ تَيْهُونَا لَعْرَاسْ
قَطَعْنَا اتَطرِيفَة بْقَلَةْ لَـكْلاَسْ
مَنْ كُلْ لِيلَة بَايْتِينْ بْلاَ نْعَاسْ. .. الخ

إلأ أن ارهيف دائما ما يلتزم الحيطة والحذر من خطاب علال المتقلب، ويعرف حق المعرفة قوة ذكائه ودهائه، فيوصي من جديد معشوقته بأن لا تثق في الدخلاء، فيقول في الزرعة رقم 15 :

لَعَنْدَاكْ يَا بَنْتْ النَاسْ
لاَ تُّقْيشْ فِي هَدْ النَاسْ

ويظهر أنه مستعد للدفاع عنها :

الـمَدْفَعْ وعَنْدِي لَبْيَاسْ
جِيبِي رَاهْ عْمَرْ قُرْطَاسْ
خَيَفْ عْلَى بْلَادِي لاَ يْدَخْلُوهَا الناسْ

أما حديث علال عن مسيرته الفنية، فدفعه هو أيضا أن يتكلم عن نفسه كفرايجي محترف :

حْرَفْتِي هِيَ لَعْرَاسْ
مَرَة كَنْكُونْ فْمَكْنَاسْ
مَرَة كَنْدُوزْ عْلَى فَاسْ
وقْتْ الشَتا كَنْدُوزْ فِي تِينَاسْتْ. .. إلخ

وفي الختام لابد من التأكيد على أن الحفلة عرفت العديد من القصائد والكثير من التدخلات، إلا أني فضلت أن أشتغل على أهمها، وأن أحاول قدر الإمكان شرح ما بين السطور وتفكيك لغز المنطوق وقصد المفهوم، لأن أشعار لفراجة البرنوسية مهما حاول الباحث تفسيرها تبقى كلها معاني وألغازأ ومقاصد وإشارات.

2- الخصائص الفنية والأسلوبية

بعدما تعرضنا لمضامين هذه النصوص الشعرية ننتقل إلى إبراز بعض الخصائص الفنية والأسلوبية التي وظفها شعراء البرانس لإبلاغ معانيهم. ولعل أبرز هذه الخصائص هي تلك الخصائص البلاغية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، باعتبارها آليات تصويرية بامتياز.

ففيما يخص التشبيه سنقتصر فقط على بعض الأمثلة، منها ما جاء في الزرعة رقم 2 للشاعر علال حين يقول :

اللَهْ اللَهْ يَا بَنْتْ بْلَادِي * * * نْهُودَكْ كِيفْ التَفَاحْ

اشْنَايْفَكْ كِيفْ الدَلَاحْ أَنَا كِالنَارْ انْتَواحْ

فِيكْ نْبَاتْ كَنَكُلْ حْتَى لَصْبَاحْ

فهنا استعمل الشاعر التشبيه، وكان الرابط اللفظي فيها هو الكاف، لكنه لم يشر إلى وجه الشبه فيه وتركه لحدس المتلقي ليفهمه من السياق.

ولتوضيح هذه التشبيهات الذي وردت في هاته الأبيات نعتمد الجدول التالي:

المشبه والمشبه به	بنت بلادي	الدلاح
السمات الجوهرية	إنسان عاقل، حي، ناطق	نبات، فاكهة...
السمات العرضية	جميلة، شفتاها حمراوتان	جميل المنظر، داخله أحمر

فمن خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر اعتمد على حواسه ليعطينا تشبيها توضيحيا إفهاميا.

لكن هناك استعمال لتشبيهات أخرى تتطلب أحيانا من المتلقي تفكيرا عميقا لتلمس نقط الالتقاء والتقاطع بين طرفي التشبيه. ففي هذا النوع من التشبيهات طاقة موحية تفتح أمام المتلقي باب التأويل والإيحاء، كما جاء في هذين البيتين أولها للشاعر علال في الزرعة رقم 4 :

عَلَالِ كِيفَ الـمَسْقَاطْ * * * يْطَيَحْ لِيلْك وانْتِ لَقَطْ

وثانيها في الزرعة رقم 6 للشاعر الهرنان :

هَدْ ارْهِيفْ كِيفْ لَبْحَرْ والْمُحِيطْ * * * نْشَدُو الْبَرْ حَتَى نْدُخْلُوا للَكْوِيتْ

أما فيما يخص الاستعارة، فنمثل لها بما ورد بهذا البيت المأخود من الزرعة رقم 3 للشاعر ارهيف:

رَاهَا كِـيــفْــ الـنَـحْـلَـة * * * هِــيَ عَرْفَة لَعْقَابْــ لِكَيَكْلَ

هنا ترد استعارة تصريحية حذف فيها الشاعر المشبه واقتصر على المشبه به. أما عدم ذكره لوجه الشبه فلم يؤثر على بنية التشبيه، وإنما على قدرته الدلالية.

أما الاستعارة المكنية فيمكن التمثيل لها بما ورد في بيت لعلال بن ادريس في الزرعة رقم 9 حين قوله:

عَينَــاكُمْ كُحْلِــزْ يَقْتَلُ * * * دَاكْ اشْـنَايَفْــ حُمَرِ يْهَبَلُ

هنا حذف الشاعر المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

وفي ما يخص الكناية، فنقتصر من باب تقديم النموذج على ما جاء في بيتين من الزرعة رقم 12 للشاعر علال، واللذين يقول فيهما:

أنْــتِــ مَسْـقِـيَـة بالــسَمْ * * * بِاللهْ يَا دْعَضَتْ عْلِيهَمْ لاَ خْدَمْ

الْحَاجْ مُوحْ غِيرْ كَّبلْ هَدْ بْنَادَمْ * * * رَحْنَا قَرَابِينْ لْدَمْنَا وتَبْدَالْ ارْجَمْ

فكلمة السَمْ التي وردت هنا لا تفي معناها الظاهر، وإنما كني بها تلك الحسناء العفيفة الطاهرة التي لا تقبل بأن يقترب منها أحد.

أما في البيت الثاني، فكلمة "دمنا" التي تعني الأرض المحيطة بالمسكن فقد كنى الشاعر بها عن مجمع النساء اللائي حضرن الحفلة.

إذا، فكل من الكلمتين السم ودمنا لم يرد بهما معناهما الظاهر، وإنما اقتصر الشاعر فيهما على الأسلوب الخبري.

إلى جانب هذه العناصر وظف الشعراء في قصائدهم أيضا الاستعمالات الإنشائية كالنداء مثلما جاء في الزرعة رقم 2 للشاعر علال:

يَا ارْهِيفْ

هَــذَا مَــــا كُــنْــتــ كَنَتْمَنَى * * * ومُحَــالْــ واشْ نَـتْخَلَــى

الْبَنْتْ جَــابَــتْ لِــيــكْ البَـغْلَـة * * * دبَا حَصْلَكْ اللَـــهْ جِيتِي عَنْدْنَا

هنا استعملت "يا" الموضوعة أصلا للنداء البعيد رغم أن ارهيف كان يتواجد قرب علال الذي ينادي عليه. فكان المقصد البلاغي من هذا الاستعمال هو الإشعار بعلو مكانة المخاطب وسمو منزلته.

وفي مثال ثان للشاعر ارهيف في الزرعة رقم 9 يقول :

آَخْتِ

أنَا مَنْ تَحْتْ رَجْلاَكْ اتْرَابْ

هَبَلْتِي شْبَابْ وشِيَابْ. ..

واستعملت الهمزة "آ" الموضوعة هنا للنداء القريب تحقيقا للمقصد البلاغي المتمثل في الإشعار بحضورها في الذهن، أي أن هناك اهتمام كبير من طرف الشاعر بهاته الحسناء.

وهناك الاستفهام أيضا، كما ورد في الزرعة رقم 4 للشاعر علال لما قال :

آولْدِي لَحْبِيبْ

خَمَمْنَا فِي هَدْ التُوبْ لِجَاتْ مْغَطْيَاهْ

قُلْ لِي شْكُونْ هُو مُولَاهْ ؟

ودَاكْ لَبْيَاضْ الْحُرْ لَمَنْ جَبْنَاهْ ؟

آشِخِي ارْهِيفْ

مَلْهَا طَايْرَ لِيهَا لِيَاهْ ؟

فالشاعر المستفهم وظف أدوات الاستفهام (من وما) كما استعمل كلمة (شْكُون) التي تفيد الاستفهام، إلا أن كل أداة استفهامية تختص بوظيفة دلالية معينة.

وهناك النهي كما جاء في هذا المقطع التالي من الزرعة رقم 9 للشاعر علال :

آرْهِيفْ

أنَا مْزَاوكْ لاَ تْعَادِي لَحْرَشْ لاَ تْعَادِينِي

إِلَى جِيتْ تَضْرَبْ عْلَمْنِي

بَاشْ نْشَدْ اللْحَمْ دْيَالِي

فهنا دعوة من علال ينهى فيها ارهيف عن الاستمرار في العداء اتجاهه واتجاه لحرش، ووسيلة النهي هي الفعل المضارع المجزوم بلا الناهية الجازمة. ومن خلال سياق الكلام نفهم أن طلب الكف عن الفعل العدائي جاء على وجه الالتماس.

وفي مثال آخر من نفس الزرعة يقول علال :

شُوفْ أ لَحْرَشْ

لَا تْدِيرْشْ لَكْلَامْ دَ لْبُوهَالِي

فالنهي الوارد في هذا البيت من خلال سياق الكلام وقرائن الأحوال ومقام المرسل والمرسل إليه تدل على القوة الإنجازية المستلزمة، والمقصود هو التوبيخ.

أما فيما يخص الأمر، فنجده مثلا في المقطع التالي من الزرعة رقم 8 للشاعر علال :

آسِيدِي الْحَاجْ

رَاهْ الْفَرْحْ وخَا فِي النَادَرْ عْجَبْنِي

قَرَبْ لَعْيَالْ تْوالِي.

هنا، الأمر ورد بصيغة فعل الأمر "قرب"، حيث يأمر الشاعر علال مخاطبه الحاج بأن يقرب إليه "العيال"، أي النساء، حتى يتمكن من نظم شعر الغزل وتستقيم رؤيته الشعرية.

ويأمر ارهيف بدوره الحاج بأن يناول إحداهن كرسيا تجلس عليه حتى لا تتعب بسبب الوقوف الطويل على رجليها. وذلك في قوله:

الحَاجْ دْيَالِي

عَمْلُوا لْهَا الْكُرْسِي بَاشْ تَهْنَ مَنْ لَعْذَابْ

وفي التمني نمثل بما جاء في الزرعة رقم 4 للشاعر علال حين قوله :

خَلـّي الـزّيـن خَلّيـواهْ ٭ ٭ ٭ إلَى صَلَى الْعَبْـدَ لَمُولَاهْ

لَحْرَشْ فِي أَمَرْنَا سَلَمْنَاهْ ٭ ٭ ٭ مَصَابْ لِعْطَاهْ اللهْ

ويْكَسَب العُودْ كِمَا هَدَاكْ رَاهْ. ..

فالمشير الأسلوبي (مَصَابْ) الذي يدل على التمني بمعنى "ليت"، فإنه يدل على أن الشاعر علال يتمنى لو كان بحوزته "عود" ليتنزه في أي مكان يريده. لكن الوقوف عن المعنى الحقيقي لأسلوب التمني هذا لا يكشف عن قيمته الأسلوبية ولا يحقق لذة قراءته ما لم يستشف مضمونه العاطفي والانفعالي.

من الملاحظ أيضا أنه بالإضافة إلى القيمة البلاغية التي تخزنها قصائد لفراجة البرنوسية هناك أيضا استعمال مكثف لأدوات الربط التركيبي التي تساهم في الانسجام بين أجزاء النص، وهي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وشدة الاتصال المعنوي بين الجمل والتكرار اللفظي والمعنوي كما جاء في الزرعة رقم 2 حيث استعمل الشاعر علال جملة غطت لبلايز شلا، ثلاث مرات. وكذلك في الزرعة رقم 12 التي يلحظ التكرار فيها حين القول: أنا نشوف **للنساء ≠ ونشوف لعندم**. كما أنه من أكثر مظاهر التكرار حضورا في هاته القصائد التي بين أيدينا واو العطف الذي يفيد الإشراك في الحكم والجمع بين المتعاطفين.

ففي الزرعة رقم 6 للشاعر الهرنان ورد تكرار التجنيس.

شْويتْي لْيَا الكَبْدَة تَشْويطَ.

ثم أضاف:

جَابُوهَا تْكَمَلِي الكَبْدَة بِالشْويطْ.

أما الإيقاع الخارجي في هذه الأبيات فيردفه إيقاع داخلي ينهض به تكرار حرف السين بشكل واضح على مستوى القافية.

زَغْرَتْ زَغْرَتْ يَا بَنْتْ النَاسْ
إِيوا يَا شْنَايَفْ الكَاسْ
هْجَمْنَا عْلَى هَدْ النَاسْ
وعْلِيهَا قْوى القُرِطَاسْ
مُحَالْ نَخْرَجْ لَبَاسْ

إلى أن يضيف :

نَقْبَطْ هَدْ الكُدْيَة فَالرَاسْ

بَحْرَ بْلاَدِي مَا يْدَخْلُوهَا النَاسْ

فتكرار الحروف المتقاربة المخرج من السين كالصاد والتاء والزاي فهي موزعة توزيعا متناسبا يشيع النطق بها نغمة متميزة، وهنا يمكن أن نقول أن للقافية وظيفة إيقاعية ودلالية، فهي توفر تكرارا لعنصر صوتي معين وتضمن استمرار الإيقاع المنسجم إلى نهاية الزرعة / القصيدة.

الخاتمة

أن البحث في فن لفراجة البرنوسية يفرض على الباحث الأخذ بعين الاعتبار الأمور الآتية:

أولا: الأصول الأمازيغية لهذا الفن التراثي.

ثانيا: الاعتماد بشكل مباشر على الرواية الشفوية لرواد وشيوخ هذا التراث باعتبارهم المرجع الأساسي في أية دراسة ناجحة.

وبعد ذلك يمكنه الانتقال إلى الاشتغال على الزرعة / القصيدة، لأن أي نص شعري برنوسي يمارس التشريح، ويحكي اليقين، وينصت إلى نبض المجتمع، ويدون حركات الماضي ليخلص إلى يقين هو أننا حينما نتكلم عن التراث فإننا نحيي تاريخ أجدادنا، وننعش أثرهم كفضاء تاريخي أصيل من أجل الحفاظ على هويتنا وجذورنا، ومن أجل أحاسيسنا المدفونة فيهم، وعبرنا تستمر الحياة الفنية، ويستمر الأمل عند أجيال المستقبل، فتكبر الأحلام ويزدهر الوطن.

هذا الوطن الذي ليس مجرد كلمة تنطق فحسب، بل هو مجموعة من الالتزامات والتعاقدات بين الأجيال فيها السياسي والتاريخي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي والفني وضرورة الانتماء، وتجبر الجميع على الحفاظ عليه وصيانته من أي مكروه.

فإذا كان بالعلم نفسر معنى الحياة وبالطعام نستمر في هذه الحياة، فإن الموسيقى هي الحياة، لذى يجب على كل المهتمين، سواء في مؤسسات الدولة أو في المجتمع المدني، أن يعمل على حماية تراثنا من الانمحاء والاندثار والأفول. فلتجمع هذه الفنون وتصنف طبقا لأصلها الجغرافي، لأنها تحمل الشيء الكثير بين طياتها قد تساعد الأجيال اللاحقة في فهم محطات عديدة من التاريخ الاجتماعي، وتعرفهم على عادات وتقاليد من سبقوهم. كما أن أية دراسة حول التراث تساعد حتى المؤرخين والانتروبولوجيين في تحليل وفهم كثير من القضايا المتعلقة بالإنسان في إطار ما يسمى بتوسيع مفهوم الوثيقة التاريخية.

هكذا نكون قد حافظنا ولو بنسبة معينة على جزء من تاريخ البشرية لأن أي بتر فيه يطرح الإنسان أمام مشكل اللاهوية، ويتحول إلى مجرد كائن غير فاعل ولا حتى له معنى في الوجود.

إن التراث الشفاهي المغربي أصبح من الأولويات التي تفرض على الدولة المغربية التدخل عاجلا لجمعه وتدوينه، ثم تشجيع المهرجانات الجهوية الخاصة به ودعمها، ومساعدة الباحثين والجامعات والمجتمع المدني لكي يساهم الكل في لملمة هذا الإرث الثقافي والحضاري باعتباره ملكا لكل المغاربة، وذاكرتهم وتاريخهم الإنساني. فإذا ما استثنينا الملحون الذي حظي بنسبة مهمة من الجمع والتدوين والشكر كل الشكر في ذلك لكل الأساتذة الباحثين فيه فإن باقي الفنون والرقصات لا يزال التعاطي معها يتم في إطار الأفق الفلكلوري فقط، وأذكر منها عبيدات الرمى والدقة المراكشية والطقطوقة الجبلية جَهْجوكَة وحمادة والحوزي والعيطة بكل فروعها، والهيث وفنون الريف الأمازيغي وفن الأطلس بكل تجلياته (آلة لوتار، الكمان، أحيدوس)، والغرناطي وأحواش وفن الروايس والركادة والتبوردة (العلاوي، المنكوشي النهايري) و(حمادشة درقاوة وهداوة وعيساوة)، وكل ما له ارتباط بالموسيقى الروحية (الهواري، الكدرة، الهرمة، وكل التراث الحساني، وفن لعروبي بالمغرب الشرقي وكناوة)، ثم رقصات جميلة ومتعددة كتسكيوين ولحصادة والركبة وأقلال سيف الافعى. .. الخ.

هذا التنوع التراثي يعتبر كنزا في خزينة المغرب، ووشما جميلا يزين جبين الحياة الفنية المغربية.

وهذا ما دفعني قصدا أن أسرد هذه المجموعات الفنية وأنهي بها خاتمة هذا الكتاب لأسبح بخيالي في جغرافية هذا الوطن الحبيب.

فمسألة الجمع والتدوين إذن، مسألة ملحة وضرورية، ولا تقبل أي تأخير لتفادي بطش غول يتجول بين ظهرانينا اسمه العولمة.

ملاحق

قائمة بأسماء شيوخ فن لفراجة بإقليم تازة

الإسم	القبيلة
1) بغداد الفتحي	برانس ابن يفتح توفي في التسعينات
2) طراش	البرانس ابن يفتح توفي في الثمانينات
3) لحرش	البرانس ابن يفتح توفي في التسعينيات
4) الهركال علال	البرانس ابن يفتح توفي في التسعينيات
5) الهركال حميدة	البرانس ابن يفتح اعتزل منذ سنة لظروف صحية
6) بوحبال عبد السلام	البرانس عين الثلاثاء اعتزل لظروف صحية منذ سنة.
7) علال بن ادريس	البرانس اترابية لازال يمارس إلى الآن وهورئيس فرقة
8) الهرنان عبد القادر	البرانس.
9) الحمويي	البرانس جنان لازال يمارس الى الآن.
10) احميدة الكرميش	البرانس ابن يفتح اعتزل منذ سنوات التسعينيات
11) لغدادي بوجمعة الملقب "	لظروف صحية.
بالحداد	البرانس الطايفة توفي منذ خمس سنوات.
12) معاشو	البرانس تازة لازال يمارس إلى الآن رغم ظروفه
13) حسن الغياتي	الصحية.
14) البوعلايي محمد	البرانس تازة اعتزل لظروف صحية.
15) الشريط الحسين	غياتة تازة لازال يمارس إلى الآن.
16) عبد الله الكزار	لازال يمارس إلى الآن وهو يقطن بجرسيف
17) بنعمر	التول توفي في التسعينات من أكثر شعراء المنطقة
18) الربيعي	شهرة.
19) الرهيف	التول توفي في التسعينيات
20) بن طكة	التول
21) الزوبع	التول توفي منذ سنتين
22) الحداوي	البرانس بني يفتح اعتزل لظروف خاصة.
23) الواطي	
24) لكحل تايناست (الصنهاجي)	

25) جعلاف محمد **26) العربي البالي**	**البرانس الطايفة اعتزل منذ سنوات عديدة** **البرانس باب القرية لازال يمارس إلى الآن** **البرانس لازال يمارس إلى الآن** **البرانس أولاد ابَرْيِهِ اعتزل** **البرانس اعتزل** **البرانس بني يفتح لازال يمارس إلى الآن** **الطايفة اعتزل لظروف خاصة**

شخصية البرنوسي

ثمة امور عديدة يفضلها البرنوسي ويعشقها كما يحبها سكان تازة عامة، وهناك أشياء وسلوكات يرفضها ويمقتها مهما كانت الظروف ومهما كلفه ذلك من ثمن.

فحينما نجمع هاته "الخلطة" التي سنحددها في الجدول أسفله، نستخلص أنها هي ما تؤثر في شخصية البرنوسي وتقدمه لنا كسلوك عنوانه أن (التازي بشكل عام معقول لكن قاصح)، كما يتداول عند الغير، فارتأيت أن أدونها لأنها حاضرة في قصائد الشعر البرنوسي.

إلا أن الفهم العميق لسيكولوجية الناس تحتاج إلى دراسة انتروبولوجية وسوسيولجية تفسر لنا عمق شخصية الناشئة هناك.

ما يحبونه ويعشقونه ويعتبرونه جزءا من حياتهم		ما يمقتونه ويرفضونه رفضا باتا
من الحيوانات	- الغنم - بغال الحرث (الزُوجْ) - الخيل (الدم الكبير) - بقرة الحليب	- الشكامة، وهي الوشاية للأخر - تبدال الرجم، وهو العبث بالحدود التي تفصل بين القطع الأرضية - سلطة المرأة، ي المرأة المتسلطة - التحرش ببناتهم - الحكرة - خيانة الزوجة لزوجها - المشاجرة في الأسواق لأنها تربك اللحمة الاجتماعية بين الأهالي. - طلاق بناتهم، مهما كانت الأسباب - الغرامات من أي جهة كانت - المودية، العبث بالمحصول الزراعي أو المرتبط بالغلة. - الغدر، والمقصود به خيانة الجماعة،كشف الأسرار، التحالف مع العدو.
من المأكولات	القمح – اللحم (الوزيعة)- السمن – العسل وزيت الزيتون	
أمور معنوية	الكرم – الهمة – شرف العائلة (بكارة العروس نموذجا)	
أناس لهم مكانة خاصة في قلوب البرانس	- الجيش - حفظة القرآن (الطلبة) - الشرفاء - المرأة - الأولياء الصالحين (على رأسهم سيدي أحمد الزروق)	

الأرض	الأرض وما عليها من أشجار وعيون...ألخ	
المطر	المطر، يساوي الحياة بالنسبة لكل مواطن كيفما كان موقعه الاجتماعي	

صور وتعبيرات جسدية



الانظباط أساس فن الفراجة



التوقيع بالبندير فوق الأرض يمينا ويسارا هو نوع من تقصي آثار العدو.



وضع اليد في اليد رمز للاتحاد والانتصار والقوة



محاولة الانبطاح على الظهر يرمز إلى نوع من التخفي عن ضربات العدو.



حضور الغيطة بقوة في كل مراحل "الْحَيْدُوسْ" يعطي للإيقاع جمالية خاصة ويرفع من حماس الجمهور والراقصين. وتاريخيا وظفت المزامير في الحروب لإذكاء روح القتال عند المحاربين.



إنهاء الرقصة على شكل دائرة برمز للانتصار والظفر بالغنيمة



عرض يقدم الفريجي وغريمه كما لوأنهما فوق الحلبة.



فن الفراجة حاضر بقوة في الحفلات الوطنية حيث يعتبر أوكسجين قبائل تازة



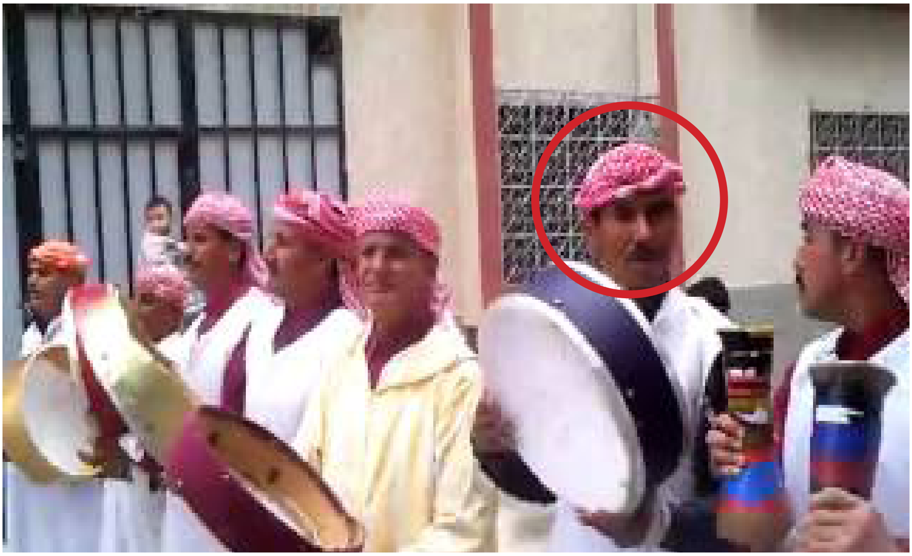
تحية الجمهور اعتراف بالحب المتبادل



تناسق، انضباط، وجمالية



الضرب على البندير فوق الرأس ووراء الظهر وبين الأرجل يمينا ويسارا يرمز إلى مجابهة العدو على كل الجبهات.



الفنان علال بن دريس رئيس مجموعة البرانس لفن الفراجة



الشيخ بوجمعة الحداد، قاموس الفراجة البرنوسية، يتأمل المجموعة ويستعيد راحته بعدما قضى ليلة كاملة وهو يبدع في شتى الموضوعات الشعرية.



أحيدوس يستدعي من الفريجي تركيزا نفسيا وقوة بدنية





المرحوم الشيخ الربيعي مرجع أساسي في شعر الفراجة، خلف المرحوم العديد من القصائد التي تحتاج إلى الجمع والتدوين.



المملكة المغربية الشريفة — اللجنة الوطنية لبناء طريق الوحدة

شهادة

تشهد اللجنة الوطنية بأن الشاب السيد عبد القادر ب. بوعرجة
قد تطوع للعمل في بناء «طريق الوحدة» استجابة للنداء الذي وجهه جلالة الملك نصره الله
من مراكش يوم الجمعة ١٥ ذي القعدة عام ١٣٧٦ موافق يونيه سنة 1957
وقد اشتغل بالورش 16 في شهر شتنبر تحت رقم 92739 بوصفه متطوعا
كما تابع الدروس الخاصة بالتربية الوطنية وبالتدريب العسكري
الرباط في

إمضاء المتطوع:

رئيس اللجنة الوطنية
صاحب السمو الملكي ولي العهد

التجنيد لبناء صرح الاستقلال



جمعية الاشبال الدولية
للتربية والتخييم
فرع تازة

« دعوة »

الى السيد (ة) الهرنان عبد القادر

من ارادة نخبة من شباب مدينة تازة شباب يحلمون بالعمل الاجتماعي الجمعوي الجاد والهادف جاءت فكرة تأسيس جمعية الأشبال الدولية للتربية والتخييم من دواعي سرورنا أن ندعو سيادتكم لحضور الحفل التأسيسي للجمعية تحت شعار

« رعاية الطفولة المحرومة مسؤولية الجميع »

وذلك يوم السبت 03/04/2011 على الساعة الثالثة بعد الزوال

بمقر دار الشباب الأول بتازة

ويبقى حضوركم دعما ماديا ومعنويا للجمعية وللطفولة المحرومة
وشكرا



الشيخ الفنان عبد القادر الهرنان خدم بشكل كبير الشعر البرنوسي انطلاقا من تجربته الكبيرة في الحياة، والعمل التطوعي، والهجرة إلى فرنسا، والاشتغال كعضو في جماعة الطايفة في السبعينيات ثم مزاولة النشاط الفلاحي. كل هاته الأمور أغنت قاموسه الشعري وملكته الابداعية

قائمة المراجع

بالعربية

- أحمد فرج: اليهود واليهودية :التاريخ والعقيدة والأخلاق - دار الوفاء - المنصورة- مصر- طبعة 1- سنة 1997.
- أحمد بن خالد الناصري: الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى. الجزء الأول والثاني. منشورات وزارة الثقافة والاتصال.
- الحسن بن محمد الوزان الفاسي وصف إفريقيا. الجزء 1. الطبعة 2. ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر. دار الغرب الإسلامي
- عبد الرحمان ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون - دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان- 1992- الطبعة الأولى- المجلد السادس.
- عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء – الجزء الأول - الطبعة الأولى - 2007.
- عبد العزيز أكرير: تاريخ المغرب قبل الاسلام - المماليك المورية الأمازيغية قبل الاحتلال الروماني. مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى.
- عبد الوهاب بن منصور:قبائل المغرب. الجزء الأول:المطبعة الملكية. الرباط. 1968
- العربي عقون: الأمازيغ عبر التاريخ. نظرة موجزة في الأصول والهوية. التنوفي للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى. الرباط. 2010.
- العربي اكنينح:في مسألة الأمازيغية أصول المغاربة - مطبعة أنفو- برانت اس:الطبعة الأولى - 2003.
- عبد الرحمان المودن:البوادي المغربية قبل الاستعمار. قبائل إيناون والمخزن بين القرن 16 و19. مطعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. 1995. الطبعة 1.
- شارل أندري جوليان: تاريخ افريقيا الشمالية. الجزء الثاني. الطبعة الثانية. تعريب: محمد مزالي، البشير بن سلامة. الدار التونسية للنشر. تونس. 1983.

- قابريال كامبيس:في أصول البربر، ماسينيسا أوبداية التاريخ. تعريب وتحقيق العربي عقون

- فرح السواح: أرام دمشق الأول وإسرائيل، في التاريخ والتاريخ التوراتي. منشورات دار علاء الدين. الطبعة الأولى 1990. دمشق. سوريا

- نجيب زينب:الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس- دار الأمير للثقافة والعلوم- بيروت لبنان. الجزء الأول - سنة 1995.

بالفرنسية

- EMILE ENNOUCHI: Origines de l'homme au Maroc Revue Espéris Tamuda. Volume:5. 1964.
- BERNARD LUGAN: Histoire du Maroc -des origines à nos jours. CRITRION- Paris - 1997 - 2ème édition.
- MOUNIR BOUCHNAKI: Jugurtha ،un Roi berbère et sa guerre contrRome:http//www.mondeberbere.com/civilisation/histoire/Jugurtha.htm.
- CHARLE-ANDRE JULIEN: Histoire de l'Afrique du nord، des origines à la conquête Arabe. Edition Payothèque. Paris. France. 2ème édition. 1978.
- J.BRIGNON ET AUTRES: Histoire du Maroc. Librairie Nationale Casablanca. 1990.
- TRENGA: Les Branes. Archives Berbères 1915-1916. Rabat.
- AUGUSTE BERNARD: Le Maroc. 8ème édition. Librairie Felix Alcan. Paris.
- ROBERT MONTAGNE:Les Berbères et le makhzen. Edition Afrique Orient. Casablanca. 1989.
- MOHAMMED ER-RAFAI ALBARNOSSE: SOUVENIRS d'enfance d'un enfant des Branes. TOPPAN PRINTING CO.L.T.D. JAPAN. TOKYO 1998.

الفهرس

القسم الأول

القسم الثاني

القسم الثالث

القسم الرابع

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵢⵓⵛ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⵎⵍ ⵉ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵏ «ⵍⴼⵕⴰⵊⴰ» ⵖⵔ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ «ⵍⴱⵔⴰⵏⵙ», ⵙ ⵓⴱⴷⴷⵉ ⵖⴰⵔ ⵉⵣⴰⵣⵓⵜⵏ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵓⵏⴰⵎⵓⵏ ⴷ ⵜⴷⵍⵙⴰ, ⴷ ⵙ ⵓⴱⴷⴷⵉ ⵖⴰⵔ ⵜⵎⴰⵜⴰⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵉⵏ ⵉ ⴷⴰⵢⵙ, ⴷ ⵓⴳⵍⴰⵎ ⵏ ⵉⴼⵔⴷⵉⵙⵏ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵡⴰⴳⵓⴷ ⴰⴷⵡⴰⵍⵉ, ⴷ ⵓⵣⵎⵎⵓⵎ ⵏ ⵇⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵓⵍⵜⴰⵎ ⵏ ⵉⵙⵙⴰⵖⵏ ⵏ ⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⴷ ⵉⵎⴷⵢⴰⵥⵏ ⵏⵏⵙ.

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⵜⵉⴳ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵙ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵉⴳⴳⴰ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵉⵇⵇⵏ ⵉⵥⵡⵕⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ«ⵜⵥⵓⵕⵉ» ⵖⴰⵔ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⴷ ⵓⵍⵜⴰⵎ ⵏ ⵉⵙⴰⵖⵓⵍⵏ ⴷ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵏⵏⵙ.

يحاول هذا الكتاب التعريف بفن "لفراجة" المرتبطة بالإبداع الشعري لدى قبيلة "لبرانس"، من خلال رصد مساراتها التاريخية وعواملها الاجتماعية والثقافية، والوقوف على تجليات حضور عناصر الثقافة واللغة الأمازيغيتين فيها، مع وصف مكوناتها في الوقت الراهن، وتعزيز الدراسة بمتن شعري مدّون، وتوثيق أسماء مبدعين عدة كانوا فاعلين في هذا الفن.

ولهذا الكتاب أهمية قصوى في تأصيل هذا الفن داخل النسق الثقافي الأمازيغي، وفي توثيق أهم مصادره وملامحه.

45 درهم